Friedrich Wilhelm Weber

und seine Beziehungen zum deutschen Altertum.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung

der Doktorwürde in der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg im Üchtland

vorgelegt von

MARIE SPEYER.

Regensburg.
Druck von J. Habbel.
1910.

Inhalt.

Seite

I. Mittelhochdeutsche Dichtung 71

II. Altgermanische Dichtung 107

III. Mythologie 130

IV. Rechtsaltertümer 169

Vorwort.

Die vorliegenden vier Kapitel sind ein Ausschnitt meiner gleichzeitig im gleichen Verlag erscheinenden Schrift Fr. W. Weber und die Romantik. Die Ausführungen dieser kleinern Arbeit finden dort ihre Ergänzung besonders in den Abschnitten: Altgermanischer Kulturhintergrund, Archaismus, Volkslied. Die Dissertation wurde begonnen im Deutschen Seminar der Universität Freiburg im Üchtland auf Anregung meines Lehrers Herrn Professor Dr. W. Kosch, dem ich auch an dieser Stelle für Rat und Hilfe während meiner Studienjahre meinen Dank ausspreche. Vielfach verpflichtet für freundliche Unterstützung bin ich auch Herrn Professor Dr. P. Lessiak in Freiburg und Herrn Professor Dr. A. Sauer in Prag.

Luxemburg, im Herbst 1910.

Marie Speyer.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545305_0045

IV. Kapitel.

Mittelhochdeutsche Dichtung.

Mit Lust umschwärmt ich gleich dem Sommerfalter
Die Blumenfülle, die im Nord entsprossen;
Herrn Wolfram liebt' ich und die Zunftgenossen;
Vor allen dich, du Sängerkönig Walther.

H. 13.

Karl Lamprecht[1]) nennt das Zeitalter der Romantik „die gleichsam germanische Renaissance, die Selbsterneuerung aus der Vergangenheit des eigenen Volkes auf dem Wege der praktischen Umdeutung der in ihr beruhenden ästhetischen, ethischen und politischen Werte, die sich erst spekulativ und dichterisch, darnach wissenschaftlich und antiquarisch-geschichtlich vollzog." Die Jahre 1797 mit dem Erscheinen von Wackenroders Herzensergießungen und 1803 mit Tiecks Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter bedeuten die untere, 1862 mit Uhlands und 1863 mit Jakob Grimms Tode die obere Grenze in der Wiedererweckung der ganzen germanischen Vorzeit durch die Romantiker.

---

[1]) K. Lamprecht, Deutsche Geschichte, Bd. X, Berlin 1907, S. 29, vgl. auch S. 246 ff.

Die Wiedererweckung vollzog sich in doppelter Weise: auf wissenschaftlichem Wege, wo sie zur Begründung der germanischen Philologie führte; in dichterischer Aneignung, wodurch eine ganze Welt von Stoffgebieten, und zwar die ureigenste der Heimat der Dichtung zugeführt und dadurch dem Volke lebensvoll erschlossen wurde. In dieser Richtung standen Wissenschaft und Poesie nicht im Gegensatze, sondern in fruchtbarster Wechselwirkung[1]). Kaum absehbar ist der Reichtum an poetischem Rohstoff, den allein die Brüder Grimm durch ihre gelehrten Arbeiten dargeboten haben, und den das ganze XIX. Jahrhundert ausgemünzt hat. Es ist dies vielleicht die fruchtbarste Anregung, die die Romantik überhaupt dem späteren Dichtergeschlecht gegeben hat.

Als Dichter mit germanistischen Neigungen ist Weber Romantiker im vollsten Sinne. Den während der Universitätsjahre begonnenen germanistischen Studien widmete er zeitlebens seine Mußestunden. Gelehrte Freunde, wie E. H. Bezzenberger förderten ihn darin. Er betrieb die Beschäftigung mit dem deutschen Altertum nicht als Dilettant. Die von Schwering (S. 226 ff. u. 406 f.) mitgeteilten Briefe an Bezzenberger zeigen, bis in welche Einzelheiten er sich vertiefte. Weber besaß eine gründliche Kenntnis der historischen Entwickelung der deutschen Sprache, beherrschte eine Reihe von Mundarten und eignete sich nach und nach auch die skandinavischen und die englische Sprache an, so daß er im gesamten germanischen Sprachgebiete auf die Quellen selbst zurückgehen konnte. Der Umkreis seiner literarischen Interessen erweitert sich in demselben Maße, in dem sich sein Heimatgefühl entwickelt. Diesem parallel, ausgehend von der engsten sächsischen Heimat, umfaßt es

---

[1]) Vgl. W. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, 11. Aufl., Berlin 1908, S. 616.

schließlich den ganzen Norden, die ganze germanische Rasse.

Gegenstände von Webers Lieblingsstudium im Gebiete der alten deutschen Dichtung waren nach Schwering (S. 222) der altsächsische Heliand, die Nibelungen, Gudrun, Walther und Gottfried, Minnesang und Volkslied, daneben Reineke de Vos. Er plante selbst gemeinsam mit Bezzenberger eine Textausgabe und neuhochdeutsche Übersetzung Walthers, übertrug schon als Student Lieder Wahsmuots von Mülnhusen und Walthers ins Neuhochdeutsche, begann später eine Walther- und eine Freidankübersetzung. (Schwering S. 69, 224ff.)

Als Gelehrter ist Weber nicht hervorgetreten, wie Uhland, Simrock, Scheffel und Freytag, um nur der spätern romantischen Generation zu gedenken. Seine ernsten Studien im Gebiete der deutschen Altertumswissenschaft haben aber sein Schaffen so stark beeinflußt, daß man mit demselben Rechte sagen kann, seine Dichtung wachse aus der Germanistik heraus, als sie werde ganz von der Heimatliebe beherrscht, was ja im Grunde innig zusammenhängt. Das was Weber zur germanischen Vorzeit zieht, ist ja nichts anders als das starke Heimat- und Rassenbewußtsein.

Webers Dichtung ist nach Inhalt und Form eng mit seinen germanistischen Studien verwachsen. Auf seine historischen Forschungen im engern Sinne werde ich nicht näher eingehen; hier soll zunächst sein Verhältnis zur mittelhochdeutschen, dann zur altgermanischen Dichtung, zu Mythologie, Rechtsaltertümern und zum eigentlich Volkskundlichen erörtert werden. Ergänzt werden diese Kapitel noch durch die Abschnitte Heimat, Volkslied, Märchen, Archaismus.

Im Mittelpunkte von Webers Beschäftigung mit der alten Dichtung steht die Gestalt Walthers von der Vogelweide. Es darf wohl angenommen werden, daß er auf den großen Sänger der Hohenstaufenzeit vor allem hin-

gewiesen wurde durch Uhlands dichterisch empfundene Darstellung: Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, 1822[1]). Zum ersten Male, und zwar von einem tief wesensverwandten Geiste, war hier der Versuch gemacht worden, auf dem Hintergrunde des Zeitalters eine umfassende Darstellung des Lebens und Wesens Walthers zu geben. Warm hatte sich Uhland in seinen Gegenstand hineingefühlt; er blickt in Walthers Seele: „Er lebte sein wahrstes Leben nur in der Einsamkeit und Heimlichkeit des Gemütes" (V. 40). Er fühlt, daß Walthers Minnelyrik „die tiefere und anhaltende Leidenschaft, die zärtliche Innigkeit, das Versinken in einem Gefühle nicht auszeichnet" (V. 50). Aber er stellt denjenigen hoch, der zuerst das jugendlich spielende Lied zur Männlichkeit gekräftigt. Aus der Blüte der Phantasie und der Empfindung reift ihm die Frucht des Denkens, die Formen des Minneliedes dehnt er aus, damit sie vermögend seien, die Sache des Vaterlandes, die Angelegenheiten des Reiches und der Kirche zu fassen. (S. 78.) Er schätzt Walthers Religiösität, „die aus reiner Quelle entsprungen ist, aus der Sehnsucht nach dem Ewigen, aus der Ehrfurcht vor dem Unendlichen." (S. 84.) „Die mannigfachen Erfahrungen einer langen Lebensbahn waren geeignet, ihm die Nichtigkeit der irdischen Dinge aufzudecken. Mit dem vorrückenden Alter sehen wir ihn auch immer mehr in das Gebiet ernster und frommer Betrachtung hingezogen. Wenn wir an einem Teile seiner Minnelieder die Wärme der Empfindung vermißten, so finden wir die Heimat seiner tieferen Begeisterung da, wo es von Sachen des Vaterlandes und der Religion sich handelt . . . Da er sich am Abend seines Lebens befindet, schwindet ihm das Irdische, so wie beim Sinken der Sonne die Täler sich in Schatten hüllen und bald nur noch die höchsten Gipfel beleuchtet stehen."

---

[1]) Jetzt Schriften V. (1870), S. 1 ff.

(S. 100.) Fügen wir noch das Wort Bouterweks hinzu, das Uhland (S. 4) anführt: „Ihm schwebte . . . auch ohne philosophische Meditation das Ganze des menschlichen Lebens vor", so fühlen wir uns bei der Charakterisierung des mittelhochdeutschen Lyrikers durch den schwäbischen Romantiker mehr wie einmal geneigt, den Biographen mit seinem Helden zu identifizieren. Auch der Greifswalder Student Weber, dessen dichterische Entwicklung später so ähnlich der Walthers und Uhlands verlaufen sollte, hat diese nahe Verwandtschaft gefühlt, da er 1837, wohl unter dem Eindruck von Uhlands Walther, in jugendlicher Begeisterung seine beiden Dichterideale verherrlichte in dem Liede Zwei Sänger (H. 234), dessen Schlußstrophe lautet:

Ein Bote verschollner Zeiten,
So singt er noch zur Stund,
So rühren seine Saiten
Des Herzens tiefsten Grund.
Herr Walther wird der Meister
Im Himmelreich genannt;
Doch Ludwig Uhland heißt er
Im deutschen Vaterland.

Oft und gerne kehrt auch später der Name Walthers in Webers Dichtung wieder. Die Stellen sind früher (S. 38) erwähnt worden. In seiner Studentenzeit hatte er bereits Walthers Lied: „under der linden an der heide" (L. 39, 11) übersetzt (Schwering S. 69), als Vorbereitung zur geplanten Ausgabe und Gesamtübersetzung Walthers folgten später „bin ich dir unmaere" (L. 50, 19), „owê waz êren sich ellendet" (L. 13, 5), „sô die bluomen ûz dem grase dringent" (L. 45, 37), „ir bischofe und ir edeln pfaffen . . ." (L. 33, 1), „ich hân gesehen in der werlte ein michel wunder . . ." (L, 29, 4), (Schwering 226.) Diese Übersetzungen hat Weber nicht veröffent-

licht, aber die Beschäftigung mit Walther hat dauernde Spuren in seinem Schaffen hinterlassen.

Über „Die Beziehungen Webers zur mittelalterlichen Poesie, namentlich zu Walther von der Vogelweide", erschienen in der Wissenschaftlichen Beilage zur Germania 1897/98 Nummer 37, 38, 40 und 41, vier Aufsätze von einem ungenannten Verfasser, die auch Schwering S. 229 f. benutzt hat. Des Zusammenhanges wegen stelle ich das, was sich auf Walther bezieht, hier kurz zusammen, indem ich es ergänze. Den Versen Walthers (L. 31, 13)

ich hân gemerket von der Seine unz an die Muore,
von dem Pfâde unz an die Traben erkenne ich al ir fuore

und:

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war . . .
von der Elbe unz an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant . . . L. 56, 30.

ist Webers Strophe nachgebildet:

Gewandert bin ich durch die weite Welt
Von Bajäs Bai zum Seinestrand und Belt.
Des Stadtgetümmels wie des Meeres Wogen
Hat meiner Jugend flotter Kiel durchzogen . . .
In trüber Stunde G. 114.

In dem von Weber zum Teil übersetzten Spruche (L. 26, 3) dankt Walther Gott für seine Sangeskunst:

Vil wolgelobter got, wie selten ich dich prîse,
sît ich von dir beide wort hân unde wîse.

Ähnlich Weber in dem Gedicht Dank H. 7:

Dir dank' ich Gott, für jede Gabe . . .
Für Mut und Kraft und fromme Kunst.
Dir dank' ich für die kleine Laute,
Die deine Huld mir anvertraute,
Wie arm ihr Spiel auch sei, es war
Des Klausners Trost manch trübes Jahr.

Auch im Naturempfinden treffen beide zusammen. Walther singt im Liede „under der linden“:

vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal, L. 39, 17.

und L. 94, 17:

dâ ein lûter brunne entspranc:
vor dem walde was sîn ganc,
dâ diu nahtegale sanc.

Bei Weber heißt es (Junge Liebe H. 130):

Frau Nachtigall, die singt so hell
Zu allen Stunden,
Ahi! Sie hat am kühlen Quell
Ihr Glück gefunden. —

Webers Gedicht Im November G. 116 lautet im Eingang:

Es war in des Novembers finstern Tagen,
Die Sonne fern, verblichen Blatt und Blüte;
Die Flur, daß sie der Armut Blöße hüte,
In graue Nebelschleier eingeschlagen.
Ich blickte tief hinein in mein Gemüte;
Mit Walther, meinem Freunde, mußt' ich fragen
Voll Harm: „wie man zer Welte solte leben?“
Ratlos wie er, wußt ich nicht Rat zu geben;
Mich überkam ein Trauern und Verzagen.

Die Verse sind Walthers Spruch nachgebildet (L. 8, 4):

ich saz ûf eime steine,
und dahte bein mit beine:
dar ûf satzt ich den ellenbogen:
ich hete in mîne hant gesmogen
daz kinne und ein mîn wange.
dô dâhte ich mir vil ange,
wie man zer welte solte leben:
deheinen rât kond ich gegeben . . .

Weber selbst weist auf „dieses schöne Lied Walthers von der Vogelweide“ hin in den Anmerkungen zu Dreiz.

134, wo er den Grafen in der Stellung Walthers „Bein auf Beine“ zeichnet. Walther fährt in jenem Spruche fort:

deheinen rât kond ich gegeben,
wie man driu dinc erwurbe,
der keines niht verdurbe.
diu zwei sint êre und varnde guot,
daz dicke ein ander schaden tuot:
daz dritte ist gotes hulde,
der zweier übergulde.
die wolte ich gerne in einen schrîn.
jâ leider desn mac niht gesîn,
daz guot und weltlich êre
und gotes hulde mêre
zesamene in ein herze komen.
stîg unde wege sint in benomen . . . L. 8, 11.

Auf diese Verse Walthers geht Webers Spruch Für Leben und Sterben G. 119 zurück, wo es heißt:

Für das Leben und für das Sterben
Vier Dinge muß man erwerben:
Für das Leben ein Haus, ein Kleid und Brot,
Und Gottes Huld für den bittern Tod. —
Doch irdisch Streben und himmlisch Ringen,
Wie sollten die zusammenklingen?

Doch ist hier der Gedanke und die Form der Aufzählung bezeichnend für die mhd. Dichtung überhaupt. Schließt doch selbst der tolle, lebenslustige Sanguiniker Ulrich von Lichtenstein seinen Frauendienst mit diesem ernsten Gedanken. Webers Rückblick Nur Traum H. 4 mit seiner sanften friedvollen Abendstimmung ist im tiefen Gedankeninhalt und auch in der Form der Einkleidung dem Liede Walthers: „owê war sint verswunden alliu mîniu jâr“ (L. 124, 1) enge verwandt. Gewiß erinnert auch der Schluß Webers:

Uns ward ein Reich verkündet
Jenseits des Meers, wo Trug und Täuschung schwindet.
Fern dämmert schon das Friedenseiland dort . . .

an den Schluß Walthers:

möht ich die lieben reise gevaren über sê,
sô wolte ich denne singen wol, und niemer mêr ouwê!

Die Einkleidung des Traumes lieben beide Dichter. Für Weber sei z. B. noch hingewiesen auf „Des fahrenden Schülers Traum" H. 288, für Walther auf L. 23, 11 — 122, 24 — 94, 21. Dieses Lied (L. 94, 21), besonders in den zwei ersten Strophen, scheint mir auch verwandt mit Webers Wallfahrern G. 57. Schwering (S. 230) hebt hervor, daß der Refrain in Webers Kreuzfahrers Abendlied G. 42

Ich will zur Herberg fahren

dem Schlußvers von Walthers „Frô Welt, dû solt dem wirte sagen" (L. 101, 23) entspricht. Weber liebt auch sonst das Bild der Herberge, z. B. G. 36, H. 16, 30.

Die zwei angeführten Gedichte Webers und Walthers mit ihrer abendmüden, in die Unendlichkeit sich hinaussehnenden Stimmung sind überhaupt charakteristisch für beide, es ist romantische Sehnsucht vor und nach der Romantik. Dieser Gefühlskreis von Webers Dichtung wird in anderem Zusammenhange besprochen werden; für Walther sei noch hingewiesen auf die Lieder: „Ir reinen wîp, ir werden man" (L. 66, 21), „Ein meister las" (L. 122, 24), „owê, waz êren sich ellendet" (L. 13, 5), „owê war sint verswunden" (L. 124, 1), die Walther alle in seinen letzten Lebensjahren gedichtet hat, und in denen sich eine religiös-weltschmerzliche Stimmung ausspricht. In den Liedern: „owê waz êren" (L. 13, 5) und „owê war sint verswunden" (L. 124, 1) erscheint diese Stimmung in Verbindung mit der Kreuzzugsbegeisterung; auch zwei eigentliche Kreuzzugslieder: „Vil süeze waere minne" (L. 76, 22) und „Allerêrst lebe ich mir werde" (L. 14, 38) hat Walther gesungen. Weber übernimmt die Stimmung von Walther und steigert das Motiv des Pilgers zum Symbol romantischer

Sehnsucht in den Gedichten: Kreuzfahrers Abendlied G. 42, Auf der Pilgerfahrt G. 44, Ein Nobiskrug G. 36, Wallfahrer G. 57. Eine Reminiszenz an den Schluß von Walthers „ein meister las“

mach ê mich reine, ê mîn gebeine
versenke sich in daz verlorne tal L. 123, 38.

scheinen mir die aus der gleichen müden, reuevollen Gefühlsatmosphäre herauswachsenden Verse in Webers Twardowski G. 250:

Arm steht er, in der Verzweiflung Qual,
Verloren vor dem verlorenen Tal.

Die weltabgewandte, tief innerliche Religiosität verkörpert sich Walther in dem „klosenaere“; z. B.

ich hôrte verre in einer klûs
vil michel ungebaere:
dâ weinte ein klôsenaere,
er klagete gote sîniu leit . . . L. 9, 35
waen aber mîn guoter klôsenaere klage und sêre weine
L. 34, 33.
Mîn alter klôsenaere, von dem ich sô sanc . . . L. 10, 33.

Weber hat die Gestalt übernommen:

Wie arm ihr Spiel auch sei, es war
Des Klausners Trost manch trübes Jahr . . . Dank H. 7.
Mein alter Klausner, wie heiß in den Bart
Die heimliche Träne dir fällt!
Du seufzest in Trauer am Ende der Fahrt:
Ihr sonnigen Lenze, wie schön ihr war't.
Du sonnige, wonnige Welt G. 76.

Hieher gehören auch die zwei Sprüche Webers Der Klausner und Derselbe G. 103, der Klausner als Träger der Handlung in den Marienblumen und Webers Zwiesprache: Frau Welt und der Klausner G. 186. Schwering (S. 229) führt dieses Gedicht zurück auf das bereits erwähnte Gedicht Walthers „Frô Welt, ir sult

dem wirte sagen . . .“ Bei Walther heißt es zur Antwort:

Frô Welt, ich hân ze vil gesogen:
ich wil entwonen, des ist zît.
dîn zart hât mich vil nâch betrogen,
wand er vil süezer fröiden gît.
do ich dich gesach reht under ougen,
dô was dîn schowen wunderlich al sunder lougen;
doch was der schanden alse vil,
dô ich dîn hinden wart gewar, daz ich dich iemer schelten wil.
L. 101, 5.

Bei Weber:

Frau Welt, das ist mir wahrlich leid,
Für euch und mich; indes verzeiht,
Ich gab euch wenig Grund zur Klage
Ich sah euch eben, wie ihr seid,
Gleich mit den Schwalben früh am Tage.
Als ihr noch ginget unfrisiert
Und ungeschminkt und ungeschnürt:
Vielholde Frau,
Welch feine Schau!
Seid froh, daß ich nichts Schlimmres sage.

Wir sehen, daß Weber den Schluß, wie er es gerne tut, mit satirischer Wendung modernisiert hat. Das Motiv des Gedichtes war in der mhd. Dichtung beliebt, sogar in der Kunst. Frau Welt erscheint schon am Portale des Wormser Domes (XI. Jahrh.). Konrad von Würzburg hat später die von Walther behandelte Szene dargestellt in seinem erzählenden Gedicht „Der Welt Lohn“, wo der Vorgang auf Wirnt von Grafenberg übertragen ist, wohl im Anschluß an die Klage am Schluß des Wigalois, daß die Freude der Welt vergehe und die Ehre derselben erlahme[1]). Das Motiv der täuschenden Frau Welt kehrt oft bei Walther wieder, so z. B. L. 67, 8 „Welt, ich hân dinen lôn“, L. 59, 37 „wie sol man gewarten dir . . .“, besonders zum Schluß von „owê war sint verswunden“, wo es heißt:

1) Uhland handelt darüber Schr. II. 123.

diu Welt ist ûzen schoene, wîz, grüen unde rôt,
und innân swarzer varwe, vinster sam der tôt usw. L. 124, 37.

Bei Weber erscheint das Motiv noch einmal in der Allegorie vom Wandergesell G. 305.

Doch vor allem, wenn er die Schäden der eigenen Zeit in seinen Epigrammen geißelt, fühlt Weber sich dem mittelalterlichen Rufer im Streit geistesverwandt:

Herr Walther sang von deutscher Zucht
Ein schönes Lied in alten Tagen:
Wo blieb sie in der Jahre Flucht? . . . G. 184.

Gemeint ist Walthers berühmtes Lied: „ir sult sprechen willekomen" (L. 56, 14). Weber eifert gegen den Mißbrauch der geistlichen Gewalt:

Zeigend nach den Himmelsburgen
Nahm er uns die Erdenauen. Dreiz. 228.

Walther meint:

si wîsent uns zem himel und varent si zer helle.
L. 33, 35.

und im selben Spruch wendet er sich mit biblischer Reminiszenz gegen die schlechten Priester „sîn hirte ist zeinem wolve im worden under sînen schâfen", wie später Weber in seiner „Nachtwolke" Schw. 137:

Im Nest der Taube brüten schwarze Nattern,
Zum Lämmerhirten ward der Wolf bestellt.

Die innige und zarte Marienverehrung ist ein weiteres Moment, das Webers Dichtung mit der Walthers verbindet. In Betracht kommt für Walther vor allem der Leich: „Got, diner Trinitâte" (L. 3, 1).

Wohl sind bei Weber, wie bei den Heidelbergern, die Beziehungen zum eigentlichen Volkslied reicher als die zum Minnesang, aber auch dieser hat, auch wo er nicht wie bei Walther dem Volkstümlichen so nahe steht, einen ziemlich starken Einfluß auf seine Dichtung aus-

geübt. Schon ein Gesang seines ersten größeren Jugendversuches, der Lieder aus Teutoburg, die als Motto Walthers Wort haben: „Uns ist erloubet trûren und froïde gar benomen", führt, nach Schwering 67, in die glänzende Epoche der Minnedichtung. Weber zeigt uns, wie Heinrich von Veldeke, den er mit den Germanisten der dreißiger Jahre für einen Westfalen hält, im Weserwalde unter einem Blütenbaldachine lagert und in der Vöglein Lieder mit hellen Weisen einstimmt:

Daß es vom Weserwalde in Schwaben wiederklang[1]).

Eine von Webers verlorenen Novellen (Schw. 102) führte den Titel: Sängerkrieg auf der Wartburg. Über den Inhalt wissen wir nichts. Der im Titel angedeutete Stoff jedoch war ein beliebtes romantisches Motiv. Die Sage von dem Sängerstreit, besonders das dunkle Rätselspiel zwischen Klingsor und Wolfram, bilden die Grundlage von Novalis' Heinrich von Ofterdingen. Den Titel Sängerfest auf der Wartburg trägt auch der Schluß von Arnims Jugendwerk Ariels Offenbarungen. 1819 schrieb E. Th. A. Hoffmann seine Erzählung Der Kampf der Sänger (Die Serapionsbrüder, II. Teil), 1828 Fouqué sein Dichterspiel: Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Die großartigste Behandlung des Stoffes in der Romantik gelang 1845 mit Richard Wagners: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Dem mhd. Minnesang in seiner Gesamtheit hat Weber einen poetischen Tribut entrichtet in seinem Aufruf: „Die Minnesinger der Manessischen Handschrift an den Grafen Bismarck 1870" (G. 187), wo er die preist,

Die . . . mit Schwert und Wort für Deutschland rangen,
Mit Lob und Rüge, Frauenanmut sangen
Und deutsche Zucht . . .

---

[1]) Zum Vers vgl. Uhland I 279:

Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen die Ritterharfe klang?

Das Interesse für die große Pariser Liederhandschrift war in Deutschland seit den Zeiten Bodmers und Breitingers besonders unter den Romantikern äußerst rege. Sogar Voß feierte in einer Ode (Der deutsche Gesang an Miller und Hölty) das Auferstehen der Pariser Liederhandschrift[1]). Von den Liedern der Manessischen Handschrift schrieb Tieck, daß sie ihn in einen Rausch von Freude und Lust versetzten, und in einem Briefe an A. W. Schlegel 1803 meint er: „Diesen Kodex des Manesse aber habe ich vollends so durchstudiert, daß du künftig bei der Vergleichung erst mehr einsehen wirst, wie sehr.“[2]) Er bildet die Grundlage seiner berühmten Sammlung „Die Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter“ 1803. Ganz entzückt von der Sammlung war auch Brentano. (Vgl. Brief an Arnim vom September 1802[3]). Aber auch das Interesse an der Handschrift selbst war sehr groß. Wohl kein Romantiker, der nach Paris kam, versäumte es, sie dort einzusehen, wie Jakob Grimm 1805[4]). Und noch Heines erster Gang bei seiner Ankunft in Paris 1831 führte ihn zur Bibliothèque Royale, wo er sich den Manessischen Kodex zeigen ließ[5]). Uhland (Schriften V. 269—274) gibt eine eingehende liebevolle Beschreibung der äußeren Ausstattung des „Prachtwerkes“. Schon von der Hagen hatte sich um die Zurückführung der Handschrift nach Deutschland bemüht. In der Widmung seiner „Minnesinger“ (1838) an König Friedrich Wilhelm III. heißt es jedoch trotz des warmen Wunsches:

---

[1]) Vgl. dazu Fr. Pfaff, Einleitung zum Neudruck von Arnims Trösteinsamkeit, Freiburg und Tübingen 1883, S. XXVIII.

[2]) Haym S. 812 f.

[3]) R. Steig, Achim von Arnim und Clemens Brentano, Stuttgart 1894, S. 45.

[4]) Scherer, Jakob Grimm, S. 16 f.

[5]) Werke VII. 104; vgl. auch V. 303.

„So sehr es auch immer zu bedauern, daß dieses unschätzbare Kleinod bei der ruhmvollen Herstellung des Vaterlandes nicht mit heimgeführt worden, so ist jedoch eben darin auch die hohe Gerechtigkeit zu verehren, welche den seit dem Dreißigjährigen Krieg verjährten Besitz nicht antasten und die Wiedererwerbung desselben nur der Unterhandlung vorbehalten wollte.“ Gleich ruhig dachte Gustav Freytag, als 1870 die Frage wieder die deutschen Gemüter bewegte. Nachdem er schon während des Krieges seine warnenden Worte „Vom Retten und Rollen“ (XV. 475), geschrieben hatte, rechnete er es später Moritz Haupt hoch an, daß er sich ablehnend verhielt gegen das Zurücknehmen der Handschrift, weil alles vermieden werden müsse, was an napoleonische Räubereien erinnern könne (XVI. 108 ff.). Der temperamentvollere Weber jedoch verlangte mit seinem Gedichte, das er in der „Kreuzzeitung“ veröffentlichte, in stürmischen Worten die Besitzergreifung der Handschrift, er forderte:

Zum letzten Dorf das letzte deutsche Pfand
Den Klau'n der Wasgauwölfe zu entreißen.

Manche allgemeine Zusammenhänge wären zwischen Webers Lyrik und dem Minnesang festzustellen; da es aber im Grunde allgemein volkstümliche Elemente sind, werden sie besser im Abschnitt über das Volkslied besprochen. Fast ein reines Minnelied ist das bereits erwähnte Junge Liebe (H. 130) und der Abschnitt 11 in Elmars Fieberträumen (Dreiz. 188).

Die Klage der „Zwergfrau“ (G. 311)

Du warme Sonne, du goldener Tag,
Du weiter Himmel, so tief und blau,
Du wehender Odem in Busch und Hag,
O hört das Bitten der kleinen Frau!
Du Weih hoch über dem Klippenhorn,
Du Heid und Blume so farbenbunt,
Du Baum und Berg und du lautrer Born,
O helft und macht mir mein Kind gesund . . .

gehen in ihrer ersten Anregung vielleicht zurück auf einige Verse des Herzogs Heinrich von Breslau:

Ich klage dir meie, ich klage dir, sumer wunne,
ich klage dir, lihtiu heide breit,
ich klage dir, ouge brehender kle,
Ich klage dir, gruener walt, ich klage dir, sunne,
ich klage dir, Venus, sendiu leit,
daz mir diu liebe tuot so we . . .
nu lat iu sin gekündet minen kumber,
dur got, unt helfet mir genesen[1]).

Dies Leben in und mit der Natur, die zu einem fühlenden Wesen wird, ist der altgermanischen Dichtung überhaupt eigen; es sei erinnert an die Edda Gylfaginning 49 (Simrock 317), wo Frigg allen Dingen, Feuer, Eisen, Wasser, Erz und Steinen, Bäumen, Krankheiten und Giften, dazu allen vierfüßigen Tieren, Vögeln und Würmern Eide abnimmt, daß sie Balders schonen wollen.

Weber hat wenig eigene, und besonders wenig persönliche Liebeslyrik. In dem Wenigen aber klingt fast immer das alte mittelhochdeutsche Liebeslied leise unter. Es ist jedoch nicht der ritterlich-provenzalische Einschlag der Minnelyrik, wie überhaupt die Ritterromantik bei Weber ganz fehlt, ausgenommen in dem Jugendversuch Vom jungen Ritter. Nur in zwei Liedern bildet das höfische Milieu den Hintergrund. Hieher gehören einige Verse des Glücksschiffs (G. 23):

Nun laß die Gedanken schweifen
Weitaus wie Falkenflug;

---

[1]) Fr. H. v. d. Hagen: Minnesinger, Deutsche Liederdichter des XII., XIII. u. XIV. J. Leipzig 1838 B. I. S. 10. — Die Stelle findet sich auch übertragen in Simrocks Mythologie S. 167, die Weber zweifellos bekannt war, da er sie in den Anmerkungen zu Dreizehnlinden zitiert.

Im Alter zu versteifen,
Ist immer noch früh genug.
Nun laß mit Seide sticken,
Mit Silber dein Kollett;
Nun laß die Feder nicken
Vom blauen Samtbarett . . .

Höfische Einkleidung hat das Lied: Umsonst mein Lieb! (G. 12):

O wärst du eine Königin,
Wie du in meinen Träumen bist,
Und ich an deines Schlosses Tor
Der Knappe, der dir dienen müßt'!
Stolz hielt' ich dir dein Roß, beglückt,
Wenn mich dein Mantel nur berührt,
Wenn mir der Wind ein Blumenblatt
Aus deinem Kranze zugeführt.

Und wärest du ein Edelkind,
Und ich ein Falk auf deiner Hand,
Wie wär' ich zahm, wie wär' ich fromm,
Wie trüg ich willig Kapp' und Band!
Hoch in die Lüfte stieg ich auf,
Dein Federspiel, mit stolzem Mut,
Und zwäng den Reiher, bis er dir
Zu Füßen läg' in seinem Blut.

Es ist charakteristisch für Weber, daß er sich zu den volkstümlichen Elementen im Minnesang weit stärker hingezogen fühlte. Wie stofflich der „Ritter" bei ihm verschwindet, so sprachlich das Wort „Minne".

Fast die ganze Liebeslyrik in Dreizehnlinden erscheint zusammengesetzt aus einer Anzahl von Motiven, für die sich in der mhd. Dichtung entweder eine Reihe von Analogien oder direkte Vorlagen nachweisen lassen. Dies leise, diskrete Untertönen gewährt einen eigenartigen Reiz, hier haben sich Dichter und Gelehrter aufs glücklichste ergänzt. Technisch werden wir später bei Gustav Freytag eine Parallele finden. Die Gefahr der süßlichen Sentimentalität, die das „romantische Epos" meist so unerträglich und so berüchtigt macht, konnte er nicht besser vermeiden als dadurch, daß er das Gefühls-

leben gleichsam historisch quellenmäßig aus der Dichtung der Zeit hervorsteigen läßt. Hildegundens Abschiedssegen Dreiz. 155 f. geht zurück auf alte, von Jakob Grimm in der Mythologie mitgeteilte Reisesegen. Uhland (Schriften V. 171) hebt als Eigentümlichkeit der Minnelyrik die Verlegenheit des Liebhabers hervor: „Selbst die Stunde lockender Gelegenheit blieb aus zarter Scheue unbenützt. Viele Lieder sind Zeugen solcher Verzagtheit und zärtlicher Verwirrung.“ Er führt darauf eine Reihe Beispiele an. Uhland selbst hat das Motiv mit leisem Humor behandelt:

Ich will mich lagern unterm Baume,
Da wandelt täglich sie vorbei;
Dann will ich reden als im Traume,
Wie sie mein süßes Leben sei.

Ich will — o wehe! welches Schrecken!
Sie kommt heran, sie wird mich sehn;
Ich will mich in den Busch verstecken,
Da seh' ich sie vorübergehn. Entschluß I. 19.

Bei Heine I. 110 heißt es:

Und ach! ich hab immer geschwiegen
In deiner Gegenwart.
Da gab es böse Engel,
Die hielten mir zu den Mund.

Mücke[1]) weist für diese Stelle auf Hadloub hin. (Von der Hagen II. 285, Nr. 10.) Von Walther könnte „Herre got, gesegne mich“ herangezogen werden mit den Schlußversen:

Als ich under wîlen zir gesitze,
sô si mich mit ir reden lât,
sô benimt si mir sô gar die witze,
daz mir der lîp alumme gât.
swenne ich iezuo wunder rede kan,
gesihet si mich einest an,
sô hân ichs vergezzen.
waz wolde ich dar gesezzen? L. 115, 22 f.

---

[1]) H. Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter. S. 31.

Der Zug fehlt auch nicht in Elmars Charakter, Dreizehnlinden 283:

Eines hatt' ich ihr zu sagen;
Statt des Einen sagt' ich immer
Was ich nicht zu sagen hatte,
Was ich hatte, sagt ich nimmer.

Von dem großen grauen Wolfshund,
Ihrem treusten Weggesellen,
Von der Brut im Nest der Amsel
Sprach ich, und des Bachs Forellen . . .

Eine andere Stelle in Elmars Liebesliedern, Dreiz. 281, kann direkt auf Walther zurückgeführt werden:

Eine Lieb' ist keine Liebe;
Daß sie durch zwei Herzen gehe,
Ist ihr Recht, und beiden bringe
Sehnend Leid und wundes Wehe.

Bei Walther heißt es „bin ich dir unmaere" L. 51, 8:

eines friundes minne
diust niht guot, da ensî ein ander bî.
minne entouc niht eine,
si sol sîn gemeine,
sô gemeine daz si gê
dur zwei herze und dur dekeinez mê[1]).

Auch zu diesem Motiv bemerkt Uhland in der Abhandlung über den Minnesang (Schriften V. 163): „Zum Begriff der wahren Minne wird gerechnet, daß sie gegenseitig sei." Wieder führt er eine Reihe Beispiele an.

Ganz besonders stark zeigt sich der Zyklus Hildegundens Trauer, Dreiz. 247 ff., vom Minnesang beeinflußt; die wertvollsten Stücke der Perlenschnur sind dem alten Schatze entnommen, die Fassung ist erneut. Nur der sechste Abschnitt (251) klingt an eine moderne Dichtung an:

Mondbeglänzt im stillen Walde
Schläft der Teich in Farn und Moose;

---

[1]) Auch dieses Lied hatte Weber übersetzt (Schw. 226), und wir können bereits hier bei der mhd. Dichtung feststellen, wie Webers Übersetzertätigkeit seine Dichtung befruchtet hat.

Mitternächtlich aus der Tiefe
Taucht die bleiche Wasserrose

Träumend nicken Buch und Birke;
Nicht ein Flüstern, nicht ein Schaudern,
Um im Schlummer nicht das süße
Waldgeheimnis auszuplaudern . . .

Nenuphar, du weiße Blume,
O, wie gleichst du meiner Liebe!

Hier haben Lenaus Schilflieder eingewirkt[1]):

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muß mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet. I. 13.

Alles übrige geht entweder direkt auf die mhd. Dichtung zurück, oder ist in ihrem Geiste nachgedichtet. Der zweite Abschnitt bringt das Lied vom Falken:

Einen wilden stolzen Falken
Hatt' ich mir zur Lust gezogen;
Mit dem Todespfeil im Herzen
Ist er fort, weit fort geflogen?

Liebt' er Ring und Lederkappe?
O, ins Weite mocht' er streben,
Durch die Wälder mocht' er schweifen,
In den Wolken mocht' er schweben,

---

[1]) Vielleicht kann auch hier auf das persönliche Erlebnis hingewiesen werden. Schw. 56 spricht von den einsamen Streifereien des Studenten Weber auf Rügen, wo das dämmernde Waldesdunkel des Hertasees gewiß einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat.

Frei und kühn, ein Ziel dem Neide! —
Weh', ihn traf ein fremder Schütze,
Feig versteckt, nach Schächerweise,
Mordlich mit verruchter Spitze.

Seidne Bänder wollt' ich winden
Um sein glänzendes Gefieder,
Silberfäden, goldne Schnüre,
Käm' er nur, o käm' er wieder. Dreiz. 248 f.[1]).

Die Vorstellung des Falken war ein Lieblingsmotiv des Minnesanges. So heißt es beim Kürenberger:

Ich zoch mir einen valken mere danne ein jâr.
. . . dô ich in gezamete als ich in wolte hân
und ich im sin gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe unt vloug in anderiu lant.
Sît sach ich den valken schône vliegen!
er vuorte an sînem vuoze sidine riemen
und was im sîn gevidere al rot güldin.
got sende si zesamene die geliebe wellen gerne sîn.
Von der Hagen I. 97.

Bei Dietmar von Aist:

Es stuont ein frouwe al eine
unt warte über heide
unt warte ir liebes
so gesach si valken vliegen.
sô wol dir valke daz du bist.
du vliugest swar dir lieb ist:
du erkiusest dir in dem walde
einen boum der dir gevalle.
alsô hân ouch ich getân.
ich erkôs mir selbe einen man:
den erwelten miniu ougen.
daz nident schoene vrouwen.
Von der Hagen I. 99.

Die in den Eingangsversen hier angedeutete Situation ist die Hildegundens Dreiz. 153. Es sei auch noch hingewiesen auf Kriemhildens Traum vom Falken in den Nibelungen und auf das Lied: „ein frouwe sprach, mîn

---

[1]) Die stilistische Untersuchung zeigt, wie gerne Weber das Bild vom Falken gebraucht hat.

Falke ist mir enphlogen“ von Heinrich von Mugelin. Der vierte Abschnitt von Hildegundens Liedern führt in die Anschauungswelt des skandinavischen Nordens:

Auf dem Sande weiße Schwäne,
Schwanenjungfrau'n, die sich baden,
Die zum lauen Süd sich schwangen
Von des Nordlands Eisgestaden.

Weiße Schwäne, wilde Mädchen,
Schön ist euer Los zu preisen:
Durch die Wellen könnt' ihr rudern,
Durch die Wolken könnt' ihr reisen.

Hätt' ich eure Federhemden,
Durch die Himmelsräume flög' ich . . . Dreiz. 250.

Zum Schluß sind etwa die Verse Hamarsheimt 3 und 5 (Simrocks Edda S. 92) zu vergleichen:

Willst du mir, Freyja, dein Federhemd leihen? . . .

Der Situation des Eingangs liegt der Anfang der Völundarkvidha (Simrock 141) zugrunde.

Im neunten Abschnitte wendet sich Hildegunde an den fremden Mann, der Obdach und Pflege an ihrem Herd gefunden:

Neues bringt er, trübe Märe . . .

Von der Not, die Reh' und Hirsche
Treibt in Hütten und in Scheunen:
Dies und das, nur keine Kunde,
Keine Kunde von dem Einen!

Rotes Gold, o einen Schild voll,
Wär' es mein, ich gäb' es gerne
Jedem, der mir Botschaft brächte
Von dem Einen aus der Ferne . . . Dreiz. 254 f.

Hier kann man auf das Lied Albrechts von Johannsdorf hinweisen:

Saehe ich ieman der jaehe er waere von ir komen,
waere ich dem vint, ich wolte in grüezen.
allez daz ich ie gewan, het er mir daz genomen,
daz möhte er mir mit sinen maeren büezen.

swer si vor mir nennet,
der hât gar
mich ze friunde ein ganzes jâr,
het er mich joch verbrennet. (Minnesangs Frühling S. 91 f.)

Einen reizvollen Anklang an Walthers schalkhaftes Lied: „in einem zwîvellîchen wân . . .“ bilden Hildegundes Worte Dreiz. 258:

Grünt der Wald und blüht die Wiese,
Gehn die Mädchen in den Hagen,
Knüpfen Halme, zupfen Blätter,
Holde Antwort zu erfragen;

Holde Antwort über Einen,
Den sie meinen in Gedanken . . .

Die Verse Walthers lauten:

Mich hât ein halm gemachet frô:
er giht, ich sül genâde vinden.
ich maz daz selbe kleine strô,
als ich hie vor gesach von kinden.
nû hoeret unde merket ob siz denne tuo.
„si tuot, si entuot, si tuot, si entuot, si tuot!“
swie dicke ichz tete, sô was ie daz ende guot[1]). L. 66, 5.

Auch der stilistische Einfluß der Minnelyrik auf diesen Liederzyklus ist nicht zu verkennen. Vieles davon war schon allgemeiner poetischer Besitz der Romantik geworden und floß Weber durch das Medium anderer romantischer Dichter, besonders Tiecks und Heines zu.

Denn auch hier stand Weber durchaus auf romantischem Boden. Das zeigt ein kurzer Rückblick auf das Verhältnis der Romantik zum Minnesang überhaupt[2]).

---

[1]) Auch Freytag, XVII. 54 erzählt, daß das germanische Mädchen, wenn es wissen wollte, ob ein stiller Herzenswunsch Erfüllung finden werde, die Blätter der Hagerose befragte, und Scheffel, Eckehard II. 44 bringt dasselbe Motiv; in den Anmerk. II. S. 235 weist er direkt auf Walther hin.

[2]) Vgl. zum folgenden: Rudolf Sokolowsky, Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker. Dortmund 1906. — Georg Mücke, Heinrich

Romantiker waren die ersten Herausgeber der Minnelyrik, die sie weitern Kreisen näher brachten, und die ersten, die sie wissenschaftlich erforschten. 1803 erschien Ludwig Tiecks epochemachendes Werk: „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" mit einer begeisterten Vorrede. Volkstümliche Minnelieder nahmen Arnim und Brentano 1806 ins Wunderhorn auf, Görres ins Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst auf das Jahr 1816, und 1817 in seine Altdeutschen Volks- und Meisterlieder aus den Hss. der Heidelberger Bibliothek. Das erste selbständige Buch, das Jakob Grimm schrieb, trug den Titel: Über den altdeutschen Meistergesang (1811), was ihm gleichbedeutend mit Minnesang war. Von einer unbedeutenden Vorarbeit abgesehen, war es überhaupt das erste strengwissenschaftliche Buch, das über den Minnesang geschrieben wurde. (Sokolowsky 51.) Die bedeutendsten wissenschaftlichen Arbeiten über die Minnelyrik, die neben den Untersuchungen Jakob Grimms und Lachmanns aus den romantischen Kreisen hervorgingen, waren die zwei Abhandlungen Ludwig Uhlands: sein Walther von der Vogelweide (1822) und seine Abhandlung über den Minnesang (1823 begonnen, 1870 jedoch erst von Holland veröffentlicht Sch. V.). Auch die ersten wissenschaftlichen Ausgaben der Minnesänger kamen aus der Romantik nahestehenden Kreisen; es seien nur erwähnt Lachmanns Waltherausgabe 1827, die neben Uhlands Abhandlung gewiß dem jungen Weber den mhd. Lyriker nahe brachte, und dann vor allem von der Hagens großartige vierbändige Minnesängerausgabe aus dem Jahre 1838.

Mehr noch als auf wissenschaftlichem Wege suchten die Romantiker die alte Dichtung wieder zum Ge-

---

Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter, S. 24 ff. — Wilhelm Mießner, Ludwig Tiecks Lyrik, Literarhistorische Forschungen, herausgegeben von Joseph Schick und Frh. v. Waldberg XXIV. Heft, Berlin 1902.

meingut des Volkes zu machen durch freie Übertragungen. Wir sahen, daß auch Weber ganz dieser Richtung huldigte. Tiecks Minnesinger, sein Lichtenstein waren solche Übertragungen; von A. W. Schlegel ist ein Tagelied frei nach dem Provenzalischen zu erwähnen (W. I. 298), von Friedrich Schlegel eine Übertragung von Heinrich von Veldekes Lied: Mein sendes denken (W. VIII. 141); Brentano übersetzte eine Reihe von Minneliedern Ulrichs von Lichtenstein und Dietmars von Aist[1]). In seinen Studien[2]) veröffentlichte Max von Schenkendorf zwölf Minnelieder nach Ulrich von Lichtenstein, Hesso von Reinach, Steinmar usw. Eins davon scheint nach Sokolowsky (S. 128) frei erfunden zu sein. Auch Arnims Gedicht: Zeit in der Trösteinsamkeit[3]) führt Mücke (S. 40) als einfache Bearbeitung eines mhd. Liedes vom sogen. Wilden Alexander an. Umfangreichere Übertragungen gaben Wilhelm Müller und Friedrich Rückert, jener 1816 in seiner Blumenlese aus den Minnesingern, die fünfzig Gedichte von neunundzwanzig Dichtern enthält, dieser 1836 in seiner sechsundfünfzig Lieder und Sprüche umfassenden Sammlung: Lieder und Sprüche. Karl Simrocks ganzes Lebenswerk fast war der Übertragung der mhd. Dichtung gewidmet, dabei nimmt seine Walther übersetzung 1833 eine bedeutende Stelle ein. In zahlreichen Anmerkungen zu Dreizehnlinden und Briefstellen zeigt Weber, mit welchem Anteil er die Arbeiten Simrocks verfolgte. Aus der romantischen Nachblüte sei nur noch Scheffel hervorge-

---

[1]) Clemens Brentanos Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, Charlottenburg 1844, S. 247 ff.

[2]) F. M. G. Schenk von Schenkendorf Studien 1. Heft, herausgegeben zur Unterstützung der abgebrannten Stadt Heiligenheil in Ostpreußen, Berlin 1808, S. 104—114.

[3]) Fr. Pfaff, Arnims Tröst-Einsamkeit Freiburg i. B. u. Tübingen 1883, S. 23. Zu Arnims Verhältnis zum Minnesang vgl. auch W. Bottermann, Die Beziehungen des Dramatikers A. v. Arnim zur altdeutschen Literatur, Göttingen 1895, S. 5.

hoben. Sein Zyklus: Frau Aventiure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit enthält zum Teil mehr oder weniger freie Übertragungen (W. VI.) alter Liedstrophen, zum Teil selbständige Nachdichtungen mit Benutzung alter Motive, wie wir es bei Weber beobachten könnten. Scheffel gibt selbst in den Anmerkungen seine Quellen an. Schon er hatte wie Weber das Walthersche Motiv „ich saz ûf eime steine" (Die Waldrast W. II. 34) benutzt, und auf Walthers Spruch von „deutscher Zucht" angespielt („Des Meisters Geheimnis" W. VI. 36).

Neben der Übersetzertätigkeit können wir seit Tieck in der ganzen romantischen Bewegung einen starken Einfluß des Minnesanges auch auf die selbständige Dichtung feststellen. Schon in Tiecks Erzählung Adalbert und Emma 1792, später in seinem Trauerspiel Karl von Berneck, in der Erzählung Der getreue Eckart und Tannhäuser spielen Minnesänger eine Rolle, seine Lyrik zeigt vielfache Verwandtschaft in den Motiven mit dem Minnesang. (Vgl. Miessner S. 25 f., 30, 34 ff., 46, 88.) Vereinzelt klingt er nach bei A. W. Schlegel (Rittertum und Minne W. I. 270), bei Max von Schenkendorf[1]) und Theodor Körner (Sokolowsky S. 128 f.). Im Drama ziehen den Minnesang heran Heinrich von Kleist in seiner Familie Schroffenstein, Arnim in seinem Trauerspiel Markgraf Karl Philipp von Brandenburg, Zacharias Werner im Kreuz an der Ostsee und in den Söhnen des Tals. In Roman und Novelle findet sich das Motiv in Hauffs Lichtenstein, wenig glücklich in Fouqués Zauberring. Zart duftig erklingen verlorene Töne der alten Minnelyrik in den Liedern von Eichendorffs Taugenichts. In seiner Satire Krieg den Philistern wendet Eichendorff sich zwar ironisch gegen die modische Minnesingerei; er selbst aber hat zwei Minnelieder

[1]) Vgl. auch Elsa von Klein, Max von Schenkendorf, eine literarhistorische Studie, Wien 1908, S. 43.

gedichtet (Kaiser Albrechts Tod I. 281 und Die Zauberin im Walde I. 283). Nadler[1]) nimmt zwar inhaltlich keinen so großen Einfluß der Minnelyrik an, wie Sokolowsky (S. 130) es getan hatte, formell steht aber auch hier Eichendorff durch die Vermittlung Tiecks in der romantischen Tradition. (Nadler 114, 117, 147.) Stark beeinflußt durch die Minnedichtung waren Arndt, Hoffmann von Fallersleben, etwas auch Immermann. (Sokolowsky 127, 136, 130.) Für Heine kann Mücke (S. 29 ff.) ähnliche Parallelstellen aus mhd. Dichtern bringen, wie es oben für Weber geschehen ist. Vor allem aber ist wie bei Weber, so auch bei seinem dichterischen Vorfahr Ludwig Uhland das Verhältnis von Studium und Dichtung ein sehr enges und sehr glückliches gewesen. Er selbst hat sein und Kerners Dichten einmal als Minnesang bezeichnet. Vieles in seiner Zergliederung des Minnesangs (Schr. V.) läßt sich auf seine eigene Naturlyrik anwenden, besonders stark ist der Einfluß Walthers[2]). Und wie Uhlands Zuneigung zu Walther bei dem wesensverwandten Weber sich wiederfindet, so hat sie sich auch auf den Freund Kerner übertragen; er hat die Sage von Walthers Vermächtnis zu einem reizvollen Bilde gestaltet in seinem Vogelweid G. II. 41.

Der didaktische Zug in Walther von der Vogelweide zog Weber wohl vor allem zu ihm hin. Ähnliches können wir bei dem gleich veranlagten Rückert beobachten; seine Sammlung mhd. Übertragungen trägt den Titel: „Lieder und Sprüche der Minnesänger", und Rückert bevorzugt vor allem Didaktiker wie Reinmar von Zweter. Aus der mhd. Didaktik hat Weber zwei

[1]) Joseph Nadler, Eichendorffs Lyrik, ihre Technik und Geschichte, Prager deutsche Studien, herausgegeben von Carl von Kraus und August Sauer, 10. Heft, Prag 1908, S. 153.

[2]) Vgl. auch Dr. Schulzen, Mittelhochdeutsche Anklänge in Uhlands Gedichten, Programm des Realgymnasiums zu Thann i. Elsaß 1879.

Sprüche übersetzt, den Antichrist nach Reinmar von Zweter (v. d. Hagen II. 201 f.), und den Spruch Glück und Glas von Gottfried von Straßburg (v. d. Hagen II. 277).

Ein besonderes Interesse hatte Weber für Freidank; er selbst hatte eine Übertragung begonnen (Schw. 224), von der jedoch nichts veröffentlicht worden ist; regen Anteil nahm er an der Ausgabe Bezzenbergers (1872), die ihm gewidmet ist und deren Vorwort Zeugnis ablegt für seine eingehenden germanistischen Studien.

Wir dürfen wohl annehmen, daß die mhd. Didaktik, die Webers Eigenart noch mehr entsprach als die Minnelyrik, wohl ebenso stark auf seine Dichtung eingewirkt hat, wenigstens als Ganzes. Webers Zeitepigramme finden, wenn man den Abstand der Jahrhunderte in Rechnung bringt, ihre Parallele bei dem gleich temperamentvollen Walther. Vereinzelte Anklänge lassen sich auch sonst feststellen. Zu der oben mitgeteilten Übertragung des Reinmarschen Spruches können noch folgende Verse mit derselben biblischen Reminiszenz hinzugefügt werden:

Würde jûdas zwirnt getouft,
dannoch hete er got verkouft;
manger taete noch durch miete
daz er got verriete[1]).

Zu Webers Spruch:

Suchst du Glauben und fromme Sitte,
Frag im Dorf nach der kleinsten Hütte G. 134.

kann man Freidanks Worte stellen:

Wô diu wîsheit wesen sol?
diu ist in kleinen liuten wol
und vermîdet manegen grôzen man,
der wîsheit niht gepflegen kan.

(Bezzenberger 80^{26}—81^{2})[2]).

---

[1]) Ausgabe H. E. Bezzenberger, Halle 1872 (45, 27—28).

[2]) Wissenschaftl. Beilage zur Germania, Berlin 1897/98, Nr. 40.

Es liegt jedoch in der Natur der Sache, daß in der Didaktik ihres allgemeinen Inhaltes wegen nähere Zusammenstellungen weniger leicht festzustellen sind.

Ein engeres Verhältnis hatte Weber auch zur höfischen Epik. B. L. Tibesar in seiner Studie: F. W. Webers Dreizehnlinden (1896 Paderborn) hat zuerst für das Verweilen Elmars bei den Mönchen und seine innere Umkehr auf Wolframs Parzival hingewiesen. Der mhd. Epik hat Weber auch den Stoff zu zwei größeren Gedichten entnommen.

Von jeher hatte ihn der Tristanstoff gefesselt. Als junger Student (1835) hatte er zum ersten Male Gottfrieds Dichtung gelesen, als Mann kehrte er immer wieder gern zu ihr zurück. (Schw. 34, 148.) In seinem letzten Lebensjahre schrieb er die schöne Romanze Tristans Tod (H. 199 ff.). Der Stoff war in der Romantik beliebt. Es sei nur erinnert an A. W. Schlegels Tristan (W. I. 100), an Immermanns Romanzenzyklus Tristan und Isolde (W. XIII. Teil) und an die Art, wie z. B. Storm noch viel später das Motiv in seiner Novelle Späte Rosen verwendet hat[1]). Brentano kannte „nichts edleres, süsseres, kühneres und begeisterteres" als den Tristan (Steig I. 116) und berichtet, daß Arnim vorhatte ihn zu bearbeiten. (Steig. I. 120). Eichendorff hingegen konnte kein Verhältnis zu der Dichtung gewinnen[2]). Weber, der doch sonst in der Weltanschauung mit Eichendorff von allen Romantikern am nächsten übereinstimmte, wurde von der Dichtung innerlich ergriffen.

Seine Romanze setzt dort ein, wo Gottfried bereits abgebrochen hat. Mit dem milden Glanz echter Poesie

---

1) Vgl. Th. Storms sämtliche Werke, XIV. Aufl., Braunschweig 1907, Bd. 1. Vgl. für die Stoffgeschichte: Golther Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuern Zeit, Leipzig 1907.

2) Vgl. Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, neu herausg. von W. Kosch, Kempten u. München 1906, S. 87 ff.

umhüllt er das tief seelenvoll erfaßte Ende der beiden Liebenden:

Er (Marke) weint und sprach: „Der Liebe Lohn ist Leid;
Der Waller Schicksal Irregehn und Fehlen.
Hier ruht, was sterblich war: Den armen Seelen
Sei Gott barmherzig in der Ewigkeit."

Im Gang der Erzählung folgt Weber den beiden mhd. Fortsetzern Gottfrieds, Ulrich von Türheim und Heinrich von Friberg; die Motive der Romanze weisen auf beide hin. Das Motiv der Rose und Rebe, die aus den Gräbern Tristans und Isoldens herauswachsen, gibt Weber zwar nicht in der symbolischen Form wie Ulrich (v. 3546 ff.) und Heinrich (v. 6824 ff.) sie bringen[1]), aber es ist leise angedeutet im Bilde des Einganges:

Liebt sie ihn denn? So heiß, mit Wonn und Qual!
Gleichwie die Rose nach dem Sonnenstrahl,
Wie nach dem Stab sich krümmt die Rebenranke . . .

Im Gegensatz zu Ulrich und Heinrich läßt Weber Tristan sein Weib Isolde selbst bitten, nach der blonden Isolde auszusenden. Frage und Antwort zwischen den beiden Gatten, als das Schiff naht, haben wie Weber so auch schon die beiden mhd. Dichter in dramatischer Kürze gehalten. Bei der Schilderung von Tristans Tod

Er wandte sich, er seufzte nicht, er starb,

hält Weber sich an Ulrich, wo es heißt:

Tristane daz maere tet so we,
er kerte sich umb und starb v. 3390 f.

während Heinrich ausdrücklich betont:

der tot liez im die muoze niht,
daz vil manigem doch geschiht,
daz er gein der wende
sich kerte und naeme sin ende:
reht als er lak, gelak er tot. v. 6407.

Ulrich begründet die Handlung Isolde Weißhands nicht, es heißt einfach:

[1]) Gottfrieds von Straßburg Werke, herausg. von F. H. von der Hagen, Breslau 1823, I. Bd., S. 319, II. Bd., S. 97.

groze suende Isot erwarp,
daz si in tote ane not. v. 3392.

Heinrich meint ungeschickt:

ez waere ir ernst oder ir schimpf,
ez was ein toerisch ungelimpf,
daz im von ir die warheit
in diser not niht wart geseit. v. 6388 ff.

Weber gibt die milde, psychologisch feine und wahre Motivierung:

Wer rief so laut? Sie selbst? O nein, nicht sie,
Ein arger Unhold war's, der aus ihr schrie,
Den sie schon längst im Busen heimlich nährte. —
Sie rang die Hände wund in bittrer Qual. —

In der Schilderung vom Leid der blonden Isolt folgt er nicht Ulrich, bei dem es heißt:

ir liehten wange si begoz
mit der ougen wage (v. 3412 f.),

sondern Heinrich:

. . . kein wazzer wiel
uz ougen der vil klaren. v. 6526 f.

Im ganzen lehnt er sich hier bis auf den Schluß, wo dieser wieder zu breit wird, an Heinrich an:

Heinrich von Friberg: v. 6549 ff.	Weber:
. . . und sie gesprach	Da trat die Langersehnte in den Saal,
nie kein wort, weder we noch ach.	Die blonde Königin: wohl war sie bleich,
wan daz sie winkte mit der hant	Dem weißen Tuch des Sterbelagers gleich:
dort vaste hin, da Tristant	Doch fest ihr Schritt, ihr Auge klar und trocken;
lak toter uf der baren . . .	Sie rührte sanft des Toten kalte Hand,
da nam sie daz baldekin	Sie strich von seiner Stirn die dunkeln Locken,
von dem antlitzze sin,	Sie schaut' ihn an, wie träumend, unverwandt,
und sach in also toten an,	Sie küßt ihn auf den Mund, sie küßt ihn wieder,
und viel uf in, und aber san	Und stumm wie er und leblos sank sie nieder.
drukte sie an der selben stunt	
ir munt an sinen munt,	
ir wangen an diu wangen sin . .	

Auch das Motiv der Marmorsärge findet sich schon bei den zwei mhd. Dichtern (Ulrich v. 3521, Heinrich v. 6787), und vor Weber schon hatten sie beide die Dichtung beschlossen in milden frommen Versöhnungsgedanken.

Anfang der fünfziger Jahre (Schw. 159) begann Weber ein größeres Gedicht, Alexander G. 330, das er in den achtziger Jahren vollendete. Da die übrigen mhd. Alexanderdichtungen Rudolfs von Ems, Seifrieds, Ulrichs von Eschenbach als ungedruckt kaum in Betracht kommen, bleibt als Webers Hauptquelle nur der Alexander Lamprechts. Wir dürfen annehmen, daß die große Ausgabe H. Weismanns[1]), die 1850 erschien, Weber die erste Anregung zu seinem Gedicht gegeben hat. Im allgemeinen folgt er der mhd. Quelle.

Dem karolingischen Sagenkreise hatte unter den Frühromantikern besonders Ludwig Tieck gerne poetische Motive entnommen, es sei nur hingewiesen auf die Genoveva und den Kaiser Oktavian. Friedrich Schlegel schrieb einen Roland, Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik[2]), Fouqué Romanzen vom Tale Ronceval. Ludwig Uhland schöpfte aus seinen Studien über die altfranzösische Poesie die Anregung zu einer Reihe Balladen: Klein Roland, König Karls Meerfahrt, Roland Schildträger, Taillefer, Roland und Alda. (I. 258, 263, 270, 272, 335.) Aus der Zeit der Nachblüte seien erwähnt Freiligrath, Strachwitz, Immermann und Rückert. Immermanns Drama Das Tal von Ronceval war durch Fr. Schlegels Dichtung angeregt worden.

---

[1]) Heinrich Weismann, Alexander, Gedicht des XII. Jahrhunderts vom Pfaffen Lamprecht. Urtext und Übersetzung nebst geschichtlichen und sprachlichen Erläuterungen sowie den vollständigen Übersetzungen des Pseudo-Kallisthenes und umfassenden Auszügen aus den lateinischen, französischen, englischen, persischen und türkischen Alexanderliedern. Frankfurt a. M. 1850.

[2]) W. VIII. S. 7 ff.

(XII. Teil, S. 7.) Bei Freiligrath kehrt das Rolandmotiv gerne wieder. In dem Gedicht Roland (II. 34) wird ihm des Helden Kampf in Ronceval zum Symbol menschlichen Ringens überhaupt. An seine Bemühungen für die Wiedererrichtung des 1839 zerstörten Rolandbogens schließen sich die Gedichte: Rolandseck und Baurede für Rolandseck. (IV. 26, 30.) Auch bei Heine klingt das Motiv nach[1]). Im „Atta Troll" (II. 360, 414) bildet das Roncevaler Tal den Hintergrund der Erzählung.

Weber gedenkt Rolands zuerst in den Liedern von Teutoburg:

O Ronceval in Spanien, du traurig Ronceval,
Was klingt durch deine Schluchten so heller Waffenschall!
O Ronceval in Spanien, wer schläft dort an der Wand?
Das ist in seinem Blute der kühne Held Roland. (Schw. 66 f.)

In den Träumen Abt Warins im Klosterchor (Dreiz. 42) gibt Weber eine flüchtige Vision des Kampfes in den Pyrenäen:

Ronceval! Die Heiden tobten,
Flammen sprühte Durindane,
Olifant zerbarst im Dröhnen,
Dennoch sank die Kreuzesfahne.

Und der Abt, in manchem Traume
Ächzt er noch in Kampfeswettern,
Hört er seines jungen Kämpen
Letztes Jauchzen, letztes Schmettern.

Durch die Heldenseele rauschte
Jetzt des Rolandsliedes Weise
Wild und schmerzlich „Vanitatum
Vanitas!" erseufzt er leise.

Im Vergleich mit der Art, wie Weber sonst in seinem Epos, das doch in der Karolingerzeit spielt, die mhd. und die altgermanische Dichtung heranzieht, würde dieses verhältnismäßig kurze Streifen des karolingischen Sagenkreises befremden, wenn es sich nicht erklären ließe durch seine Abneigung gegen alles „Fränkische".

---

[1]) Mücke S. 54 f.

Auch die eigentlich deutsche Heldensage findet bei Weber sonderbarerweise wenig Berücksichtigung; er hat ihr kein Motiv zu einer größeren Dichtung entnommen. Wohl heißt es Dreiz. 25:

Elmar staunte, wenn der Alte
. . . ihm entrollte
Meerumrauschte[1]) Gudrunsagen,
Siegfrieds Tod, Kriemhildens Rache
Und den Zorn des grimmen Hagen.

Aber schon hier handelt es sich, wie die unmittelbar vorhergehenden Verse deutlich zeigen, um die nordische Version. Nur einmal, in dem Hymnus An die Volkspoesie preist er in begeisterten Worten die deutsche Heldensage:

Und aus des Urwalds Dämmerungen
Sangst du der froherstaunten Welt
Die Märe von den Nibelungen.
Gehüllt in ehrnes Sturmgewand
Fuhrst du mit stolzen Recken gerne,
Mit Wate auf den Wülpensand,
Vor Rabe mit dem Vogt von Berne.
Und als zu Worms auf grünem Plan
Man tauschte Ros' um rote Wunde,
Halfst du dem wackern Münch Ilsan
Zu einem Kuß von Kriemhilds Munde. G. 96 f.

Zweifellos hat Weber eine gründliche Kenntnis der deutschen Volksepen gehabt, aber im allgemeinen erscheint in seiner Dichtung die germanische Heldensage mit Vorliebe im nordischen Gewande. Doch leise schimmert auf dem Grunde der Seebilder und Kämpfe in Dreizehnlinden die Stimmung der „meerumrauschten Gudrun" durch, wenn sich auch kaum Einzelparallelen nachweisen lassen.

---

[1]) Vgl. dazu Heine I. 168:

Und ich las das Lied vom Odysseus,
Das alte, das ewig junge Lied,
Aus dessen meerdurchrauschten Blättern
Mir freudig entgegenstieg
Der Atem der Götter.

Fast ebenso verhält es sich mit dem Verhältnis Webers zur alten Tierdichtung. Jakob Grimm in der Einleitung zu seinem Reinhart Fuchs[1]) hatte einst die Ansicht vertreten, daß die Tiersage, obwohl ein Gemeingut aller indogermanischen Völker überhaupt, doch recht eigentlich von dem deutschen Volke zu reicherer Fülle und epischer Vollendung ausgebildet sei. Diese Auffassung stimmt mit dem heutigen Stande der Forschung nicht mehr überein; gewiß aber liegt etwas Wahres in Grimms gemütreicher Ansicht, als habe der Germane ein ganz besonders inniges Verhältnis zur Tierwelt. Beweis dafür ist, daß neben der ganzen altgermanischen Dichtung, nicht bloß der eigentlichen Tierfabel, dieser Zug besonders stark hervortritt bei ausgesprochen germanischen Dichtern, die für den Ausländer immer etwas Fremdes behalten, wie Freytag, die Droste, Weber. Bei diesen beiden kommt auch das persönliche Erlebnis hinzu, sie sind auf dem Lande in steter frischer Fühlung mit dem Naturleben aufgewachsen.

Gewiß läßt sich in den umfangreichen Tierszenen in Dreizehnlinden ein allgemeiner Einfluß der Tierdichtung nicht verkennen. Die Bekanntschaft mit allen Zweigen der alten Dichtung darf bei Webers ausgebreiteten germanistischen Studien ohne weiteres angenommen werden; auf den Reinecke als Lieblingsbuch Webers weist Schwering noch besonders hin. Eine aufmerksame Lektüre der Tierepen zeigt aber, daß Weber doch im allgemeinen nur im Grundcharakter übereinstimmt. Als direkte Herübernahme von Einzelheiten könnte höchstens das „Sippengefühl" des Bären aufgefaßt werden:

> Sprach der Bär: „Am Habichtshöfer,
> Kommt er, werd' ich Rache nehmen,
> Denn er schlug den Stolz des Waldes,
> Wikbert, meinen großen Öhmen.
> Dreiz. 345 (vgl. auch S. 157).

---

[1]) Jakob Grimm, Reinhart Fuchs, Berlin 1834.

Dieses Verwandtschaftsgefühl bei den Tieren ist ein in der Tierfabel überhaupt gern verwendetes Motiv. Die Vorliebe für die Tiere findet sich in der altgermanischen Poesie im allgemeinen; bereits oben wurde auf die Verwendung der Tiere in der Edda hingewiesen. Das scharfe lebensvolle Individualisieren der Tiere geht bei Weber wie bei Lafontaine auf eigenes, liebevolles Beobachten zurück. Die Benutzung der Tiere als Einkleidung für die Satire ist auch der Grundzug der Tierepen; die besondere Form aber, die Weber wählt, hat er aus der Romantik übernommen[1]).

---

[1]) Für die technische Verwendung des Tieres in Bildern, Vergleichen usw. bei Weber vgl. das Kapitel Archaismus.

V. Kapitel.

Altgermanische Dichtung.

Elmar staunte, wenn der Alte
Ihn die Runenrätsel lehrte . . .
Donars Kämpfe mit den Thursen,
Walas düstre Prophezeiung . . .
All der ernsten Nordlandsdenk
Weisheitsfülle war ihm eigen . . .
Dreiz. 24 f.

Eines der ältesten Denkmäler altdeutscher Poesie, den zweiten Merseburger Zauberspruch, hat Weber dichterisch verwertet Dreiz. 151:

Ward dir Weh und ward dir Wunde,
Blut zu Blute soll sich regen,
Bein zu Beine soll sich fügen:
Das ist Donars Hammersegen!

Die ursprüngliche Formel lautet:

sôse bênrenkî, sôse bluotrenkî,
sôse lidirenki:
bên zi bêna, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sôse gelîmida sîn[1])!

Die übrigen Strophen des Schmiedesegens scheinen eine Reminiszenz an Lenau zu sein:

Frommes Rößlein, kluges Rößlein,
Eisen vier will ich dir legen,
Feste Eisen, gute Eisen:
Das ist Donars Hammersegen!

1) W. Braune, Althochdeutsches Lesebuch, 6. Aufl. Halle 1907. S. 85.

Geh zu Holz und geh zu Hause,
Immer geh auf graden Wegen;
Weit, was unhold ist, entweiche! . .
Das ist Donars Hammersegen! . . .

Trag' den Reiter, treues Rößlein,
Allem Glücke gern entgegen;
Trag' ihn hin und trag' ihn wieder:
Das ist Donars Hammersegen! Dreiz. 151.

In ganz ähnlicher Situation nämlich läßt Lenau im Faust den Schmied folgendes Lied singen, während er das Roß beschlägt:

Fein Rößlein, ich
Beschlage dich
Sei frisch und fromm,
Und wieder komm!

Trag deinen Herrn,
Stets treu dem Stern,
Der seiner Bahn
Hell glänzt voran!

Bergab, bergauf
Mach flinken Lauf;
Leicht wie die Luft,
Durch Strom und Kluft!

Trag auf dem Ritt
Mit jedem Tritt
Den Reiter du
Dem Himmel zu . . . W. II. 87.

Wie in der mhd. Dichtung die Gestalt Walthers von der Vogelweide, so hat Weber in der ältern Periode ganz besonders der Sänger des Heliand angezogen[1]), in dem er mit Liebe und Stolz vor allem den Sachsen sieht[2]). In Dreizehnlinden bot sich ihm die ungezwungenste Gelegenheit, den Dichter und die Dichtung in echt poetischer Weise einzuführen. „Wir sehen den Schauplatz in die deutschen Wälder gerückt," sagt

---

[1]) Bis zum Erscheinen von Dreiz. 1878 waren folgende Ausgaben erschienen, die Weber hat benutzen können:

J. A. Schmeller, Stuttgart 1830; J. R. Köne, Münster 1855 (Text und Übersetzung); M. Heyne, Paderborn 1865; H. Rückert, Leipzig 1876. Die erste Auflage von K. Simrocks Übersetzung, die Weber zweifellos bekannt war, erschien Bonn 1856.

[2]) Auch der Sachse Klopstock zeigte schon ein starkes Interesse für den Heliand, der ihn ja natürlich auch stofflich anziehen mußte.

Karl Simrock in der Einleitung zur ersten Ausgabe seiner Heliandübersetzung, „vor Burgen mit hochgehörnten Zinnen, die Apostel sind sächsische Recken, und nicht selten bricht die hochherzige Gesinnung deutscher Helden hervor, die rührende Treue der Degen zu dem fürstlichen Gebieter und Herrn."

Ein solches verdeutschtes Christentum im Sinne des Heliand ist es, das Weber in Dreizehnlinden zeigt, wie kurz vor ihm Freytag in den zwei ersten Bänden der Ahnen getan hatte. Als charakteristisches Beispiel für Weber mag die Stelle Dreiz. 43 f. gelten, wo er den sächsischen Prior im Klosterchore bei der mitternächtlichen Mette denken läßt an den Bluttag zu Verden; da

Fuhr er auf, die Augen blitzten,
Glüh vom Sachsentrotz, dem alten;
Doch er konnte starken Willens
Seinen Zorn im Zügel halten,

Denn er dient in Mannentreue
Seinem Herzog, Gottes Sohne,
Der da führt das Kreuz im Banner
Und die blut'ge Dornenkrone.

Das ist im Geiste jener Szene des Heliand gedichtet, wo „dem schnellen Schwertdegen Simon Petrus wild der Mut wallte und er nach dem dreisten Degen griff," die Jünger Christs aber dem Herrn zuriefen:

Wär' es dein Wille nun, waltender Fürst,
Daß sie an der Speere Spitzen uns spießen sollten,
Mit Waffen verwunden, dann wär' uns nichts so gut
Als standhaft im Streit für den Herrn zu sterben,
Im Kampf zu erbleichen[1]).

Der Prior kann Elmar den fremden Christengott nur näher bringen, indem er ihn zeichnet, so wie das Sachsengemüt ihn aufgefaßt hat im Heliand. (Dreiz. 239f.). Die

[1]) Karl Simrocks ausgew. Werke in zwölf Bänden, herausgegeben von Gotthold Klee, Leipzig 1907. XII. B. Der Heliand, S. 154.

Darstellung lehnt sich auch stilistisch hier an die altsächsische Evangelienharmonie an. Der Schluß des Abschnitts wird zu einem begeisterten Hymnus auf den Heliandsänger.

Dann will der Prior Elmar selbst zum Dichter führen. Die Handlung von Dreizehnlinden fällt nach Webers Anmerkungen (S. 363) „in die Regierungszeit Ludwigs des Frommen, etwa in die Jahre 822 und 823"; die Entstehungszeit des Heliand wird um dieselbe Zeit, 825 bis 835 gesetzt[1]). Weber teilt die Meinung, daß der Dichter aus dem Münsterlande gestammt habe:

> Wo der Eichen hohe Wipfel
> Mimigardeford umschauern
> Wohnt mein Freund im Strohdachkotten
> Unter Hirtenvolk und Bauern. Dreiz. 242.

1887 kehrte Weber noch einmal zum Heliandstoffe zurück in dem Gedichte Heliand H. 211. Er behandelt darin die Legende, wie in einer Vision ein Engel den in der Mittagsglut im roten Heidekraut schlummernden einfachen sächsischen Hirten zum gottbegnadeten Heliandsänger weiht. Webers Quelle kann nur der zweite Teil der von Flacius Illyricus im Catalogus testium veritatis mitgeteilten „Praefatio in librum antiquum lingua Saxonia conspictum" sein, und die sich darin anschließenden „Versus de poeta et interprete hujus codicis"[2]). Hier wird die ursprünglich von Beda in seiner „Historia ecclesiastica gentis Anglorum" IV. c. 24 von dem Angelsachsen Caedmon erzählte Legende[3]) auf den Heliandsänger übertragen. In den Grundzügen folgt Weber der Quelle, er verweilt bei dem Ausmalen der

---

[1]) Goedekes Grundriß² I. 21.

[2]) Vgl. R. Koegel, „Geschichte der Deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters. I. B. 1. Teil, Straßburg 1894, S. 277.

[3]) Vgl. dazu Bernhard ten Brink, Geschichte der engl. Literatur, zweite Auflage von A. Brandl, Straßburg 1899, I. B., S. 45 ff. u. 479 ff.

westfälischen Landschaft, und gibt, indem er wie in Dreizehnlinden so auch hier sich stilistisch an die alte Dichtung lehnt, einen poetischen Überblick über den Inhalt des Heliands.

Vor allem fühlte Weber sich zur altnordischen Literatur hingezogen. Auch dieses dichterische Neuland war den Deutschen durch die Romantik wiederentdeckt worden. Die ersten näheren Kenntnisse vom altgermanischen Norden wurden Weber vermittelt durch P. F. Stuhrs Abhandlungen über nordische Altertümer, die er im Winter 1833 las. (Schw. 43.) Wissenschaftliche Förderung unter den romantischen Gelehrten konnte er besonders finden in W. Grimms Dänischen Heldenliedern, die ihm Stoffe zu einigen Dichtungen geliefert haben, in Simrocks Edda, die er vielfach benutzt hat, wie die Anmerkungen zu Dreizehnlinden zeigen, und gewiß sind ihm auch, bei seiner großen Verehrung für Uhland, dessen Schriften, die sich mit dem germanischen Norden beschäftigen, bekannt geworden, sobald sie erschienen: 1836 der Mythus von Thor, die Odinforschungen und die Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker 1868 im VI. und VII. Band der Schriften.

Auch dichterisch hatte die Romantik den germanischen Norden in die deutsche Literatur eingeführt. Im ersten Teil von Ariels Offenbarungen war Arnim bereits auf die altnordische Dichtung zurückgegangen. (Steig S. 36 f.) In schwungvoller Begeisterung hatte sie Görres gepriesen im Epilog zu den Volksbüchern[1]). Es kommen hier vor allem in Betracht Fouqué, Arndt,

---

[1]) Die teutschen Volksbücher. Heidelberg 1807, bes. S. 288 ff.; für den Einfluß der altgermanischen Dichtung auf Görres' Stil und Ideenwelt vgl. O. Walzel, Euphorion X., bes. S. 804 f., für Klopstock vgl. R. Batka, Euphorion VI., S. 67 ff. Vgl. auch Fr. Schlegel I. 254 ff.

Uhland, und Strachwitz in der romantischen Nachblüte. Vereinzeltes findet sich auch bei Rückert, Schwab und Heine[1]).

Fouqué[2]) hatte sich früh mit nordischen Studien, besonders mit der Edda beschäftigt, Schwedisch, Dänisch und Isländisch gelernt; unmittelbar wurde er auf die nordische Stoffwelt noch durch persönliche Hinweise A. W. Schlegels, der stets poetisches Neuland suchte, angeregt, ebenso durch dessen Berliner Vorlesungen[3]). Am ausgeprägtesten unter allen frühern Romantikern trägt denn auch Fouqués Dichtung das nordische Gewand, typisch ist für ihn seine Trilogie Der Held des Nordens (1808—1810). Arndt war auf Rügen als schwedischer Untertan geboren, er studierte in dem damals schwedischen Greifswald und lebte später längere Zeit daselbst, er machte viele Reisen durch die skandinavischen Länder, ihm trat der germanische Norden persönlich nahe. Er vermittelte ihn der deutschen Literatur besonders durch seine Übersetzungen schwedischer Volkslieder und seine Reise durch Schweden. Doch wählte er auch altnordische Stoffe zum Gegenstand eigener Schöpfungen, so in den Gedichten: Die Ritter von Jomsburg (III. 155), Der Stromgeiger auf Starkoddurs Grabe (III. 273), Harald Schönhaar (IV. 28). Bei Uhland stehen auch hier wieder

[1]) Vgl. hierzu auch A. K. Tielo, Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, Munckers Forschungen XX. Heft, Berlin 1902, S. 215 ff. Zu den Quellen von Strachwitzens Nordland vom selben Verfasser Euphorion 1902, S. 131 ff. In dem Rückblick über das nordische Element in der deutschen Dichtung, den Tielo in seinem Buche gibt, kommt Weber nicht vor.

[2]) Vgl. für Fouqué ausführlich J. G. Poestion Friedrich Baron de la Motte-Fouqué und Island. Die Kultur, Vierteljahrsschrift für Wissenschaft, Literatur und Kunst. X. Jahrg 2. Heft, S. 154 ff.

[3]) Er rühmt dort die nord. Fassung der Nibelungen. Vgl. A. W. Schlegels Vorlesungen III. Deutsche Literaturdenkmale des XVIII. und XIX. J. Nr. 19, Heilbronn 1884, S. 115.

nordische Forschung und Balladendichtung in lebensvoller Wechselwirkung. Strachwitz beschäftigt sich wissenschaftlich mit der nordischen Literatur, er lernt Schwedisch, Dänisch, Norwegisch, die Eindrücke einer frischen Jugendfahrt nach Skandinavien verdichten sich ihm zu dem glänzenden Bilderzyklus Nordland.

Wir sehen, auch hier wieder steht Weber in durchaus romantischer Tradition. Es ist eine fast typische Entwicklung: bei allen geht Studium und Produktion Hand in Hand, im Mittelpunkt des Interesses steht die Edda, alle besitzen eine vollständige Kenntnis der nordischen Sprachen, die meisten machen ihre skandinavische Wanderfahrt. Dieselben Landschaftsbilder, die einst Arndt umgaben, Rügen und Greifswald, wirken auf Weber während seiner Studienzeit, dasselbe rätselhafte nordische Meer lockt ihn.

Das erste Gedicht Webers, das seine Anteilnahme für die nordische Dichtung bezeugt, ist seine Ostseesage 1835 (H. 250). Das Gedicht steht in Technik und Form ganz unter dem Einflusse Freiligraths. Auch inhaltlich könnte man Freiligraths Jugendgedicht Moostee (II. 14) daneben stellen. Freiligrath ist den „Helden der Edda", die er hier anruft, nicht treu geblieben. „Die alten Mären von des Nordlands frischen Helden" jedoch, die Weber hier besingt, haben seiner ganzen Dichtung ein eigenartiges Gepräge aufgedrückt. Webers Gedicht verrät auch schon eine ziemlich große Bekanntschaft mit der nordischen Literatur. Die Erwähnung der „Jonsburg" läßt vielleicht auf eine Kenntnis der Jomsvikingasaga schließen, einer um die Mitte des XIII. Jahrhunderts entstandenen, ziemlich fabelhaften Geschichte der dänischen Wikinger, die an der Odermündung mitten im Wendenlande die Jomsburg gegründet hatten, vielleicht kannte er den Namen auch nur aus irgend einer geschichtlichen Darstellung oder aus dem oben erwähnten Gedichte Arndts. „Wie Frithjof kühn und edel seine

Ingeborg errungen", könnte Weber aus der ursprünglichen Frithjofssage erfahren haben, denn nach Schwering S. 69 besaß Weber bereits um jene Zeit eine eingehende Kenntnis der altnordischen Grammatik[1]). Jedenfalls war Weber der Stoff bekannt aus Tegnérs Epos, das später Dreizehnlinden beeinflußte. Wie stark Webers Teilnahme an Tegnér bereits um diese Zeit war, zeigt eine wenige Jahre später, 1840, geschriebene Tagebuchnotiz. (Schw. 98.) Die Erwähnung „Sigurts des Schlangentöter" deutet wohl auf Fouqués Trauerspiel gleichen Namens, das den ersten Teil seiner Trilogie bildet. Die nordische Namensform für Siegfried und der Zusammenhang, in dem die Nibelungen erwähnt werden, deutet darauf hin, daß Weber hier die nordische Fassung der Sage im Auge hat. Vielleicht hat er schon damals die Edda gekannt[2]).

Schwering erwähnt S. 255 die starke Vorliebe, die Weber dem Eddastudium zuwandte. Diese altnordische Dichtung hat zahlreiche Spuren in seinen Werken hinterlassen. Der Zyklus Nordische Weisheit in den Herbstblättern ist eine Übersetzung des Hâvamâl; Schwering, der nichts darüber berichtet, erwähnt auch keinen andern Teil einer Eddaübersetzung, die Weber, nach diesem Bruchstück zu schließen, vielleicht vor-

---

[1]) Von Textausgaben hätte damals Weber benutzen können: Fornaldar Sögur Nordrlanda eptir gömlum handritum útgefnar af C. C. Rafn. 3 Bände. Kaupmannahöfn 1829 ff., wo nach Uhland Schriften VII. 180 der Text sich II. 61 ff. findet. Eine erste dänische Übersetzung davon 1821—1826 in Kopenhagen, eine zweite daselbst 1829—1830. (Vgl. Uhland Schr. VII. 89.)

[2]) Von Ausgaben hätte er benutzen können: die große dreibändige Kopenhager Ausgabe der Lieder-Edda 1787—1828, die Handausgabe von Rask und Afzelius, Stockholm 1818, Die Lieder der alten Edda. Aus der Hs. hrsg. und erklärt durch die Brüder Grimm, Berlin 1815, die deutsche Ausgabe von Studach, Nürnberg 1829 usw., die Prosa-Edda in der Ausgabe von Rask, Stockholm 1818, nach der dänischen Ausgabe von Nyerup, deutsch von Fr. Rühs, Berlin 1812.

hatte, und wovon sich vielleicht noch Spuren im Nachlasse finden.

Die Anmerkungen zu Dreizehnlinden zeigen, daß Weber sich in späterer Zeit der Übersetzung Simrocks bediente. In Dreizehnlinden hat Weber einen Herzenswunsch Simrocks erfüllt, der in der Einleitung seiner Erläuterungen zur Edda (S. 370) gemeint hatte: „Mit der Erforschung unserer Altertümer ist es nicht schon getan, sie wollen Neuertümer werden . . . . Die versunkenen, endlich erlösten Schätze unserer Vorzeit dürfen keiner zweiten Verwünschung anheimfallen: wir müssen sie ummünzen oder doch vom Rost befreit von neuem in Umlauf setzen." Wie Simrock (S. 369) sich gegen den Hang der Deutschen wendet, auch in der Mythologie lieber „Rom und Griechenland, England und Spanien, Arabien, Indien und China zu durchstöbern" als den heimischen Norden, so will auch Weber (Dreiz. 362) „auf die tiefsinnige Symbolik unserer Mythologie aufmerksam machen, die noch viel zu wenig gekannt ist, während wir die Götter und Göttinnen des Olymp, die großen samt den kleinen, an den Fingern herzählen."

Hat Fouqué im Helden des Nordens die Heldenlieder der Edda dichterisch erneut, so münzte Weber vor allem den Schatz der Götterlieder aus, worauf ich später zurückkomme. Hier sei nur auf einige andere Parallelen hingewiesen.

Wie in der mhd. Dichtung, so zog Weber auch in der Edda die Spruchweisheit stark an. Zu den Versen Dreiz. 25

> Elmar staunte, wenn der Alte
> Ihn die Runenrätsel lehrte,
> Wenn er ihm gedankenreicher
> Sprüche tiefen Sinn erklärte,

bemerkt er selber (Dreiz. 364), daß er hier an „die drei trefflichen Spruchgedichte voll Lebensweisheit" gedacht habe, die die Edda uns aufbewahrt hat, „das Hawamal,

Lodfafnirslied und Odins Runenlied.“ Zwei unmittelbare Übereinstimmungen zwischen Dreizehnlinden und den Spruchgedichten der Edda hat Schwering bereits (256) hervorgehoben.

Einzler Baum ist leicht zu fällen,
Rast der Sturm ihm ins Geäste;
Kracht die Wurzel, schnell entflattern
All die Finken, seine Gäste.

Las ich doch im Runenbuche:
Schmeichelworte hörst du heute;
Ladet morgen dich der Richter,
Gibt dir niemand das Geleite!

Dreiz. 131.

Die Stelle entspricht zwei Sprüchen in Hâvamâl:

Der Dornbusch dorrt, der im Dorfe steht,
Ihm bleibt nicht Blatt noch Borke.
So geht es dem Mann, den niemand mag:
Was soll er länger leben?

Ein unkluger Mann meint sich alle hold,
Die ihm kein Widerwort geben;
Kommt er vor Gericht, so erkennt er bald,
Daß er wenig Anwälte hat.

Hâvamâl 49 und 24.

Dreiz. 101 heißt es:

Junger Falk, der Weg ist offen,
Der den Freund zum Freunde leitet;
Gras und Dorn und Ranke wuchern,
Auf dem Pfad, den niemand schreitet.

Den gleichen Gedanken drückt die Edda aus mit den Worten:

Gewannst du den Freund, dem du wohl vertraust,
So besuch ihn nicht selten,
Denn Strauchwerk grünt und hohes Gras
Auf dem Weg, den niemand wandelt.

Loddfafnismâl 120.

Dreiz. 123 sagt Elmar:

Einer riet mir: Nächst den Göttern
Trau dir selbst und deinem Schwerte,
Dann dem Roß und dann dem Freunde,
Wenn er neunmal sich bewährte.

Der Gedanke ist ebenfalls im Sinne des Hâvamâl gefaßt, das im zweiten Teile eine Menge Dinge aufzählt, denen man nicht trauen soll, und das im ersten Teile rät:

Von seinen Waffen weiche niemand
Einen Schritt im freien Feld:
Niemand weiß unterwegs wie bald
Er seines Speeres bedarf . . .
Den Tag lob abends,
Das Schwert, wenn's versucht ist.
Hâvamâl 37, 80.

Ähnlich wie in Dreizehnlinden lautet auch eine Stelle in dem altdänischen Liede: Klein Danved und der junge Tröst:

Erst trau ich meinem guten Degen, und so meinem guten Pferd,
Darnach trau ich meinen tapfern Mannen, mir selber trau ich noch mehr[1]).

Die Situation im sechsten Gesange von Dreizehnlinden, wo Gero durch seine Schmähreden auf Elmar die Freude des Erntefestes stört, erinnert an die Edda Lokasenna (Oegisdrecka Simrock), wo Loki bei Ägirs Gelage mit lästernden Worten die Götter reizt. In den Worten Elmars:

Schweigen, — sonst — mit diesem Schwerte
Schlag ich dich zu Grund und Boden:
Helfe mir der starke Donar,
Helfe mir der alte Woden. Dreiz. 92.

glauben wir einen Anklang an des eintretenden Thors Worte zum lästernden Loki zu vernehmen:

Schweig, unreiner Wicht, sonst soll mein Hammer
Miölnir den Mund dir schließen usw. Simrock S. 90.

Grimm Myth. 557 hat darauf hingewiesen, wie das Altertum in großer Vertrautheit mit den Vögeln lebte, und wie sie, wegen ihrer größern Lebendigkeit, geisterhafter erschienen als vierfüßige Tiere. Die Einführung sprechender Vögel, die Weber so sehr liebt, findet sich

---

[1]) W. Grimm, Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Heidelberg 1811, S. 161.

schon in der Edda. Fafnismâl 32 ff. wird erzählt, daß Sigurd, als von Fafnirs Herzblut auf seine Zunge kam, die Vogelsprache verstand; er hört einem (zwölf Strophen umfassenden) Zwiegespräch der Spechtmeisen (Adlerinnen heißt es bei Simrock) im Gebüsche zu. Brynhildarkvidha 5 und 13 sind es ein Rabe und ein Aar, die Reden im Baumgipfel führen. Helgakvidha Hundingsbana fyrri I. 5 und 6 heißt es, ganz an die Waldgespräche in Dreizehnlinden gemahnend:

Rabe sprach zum Raben (auf wogendem Baum
Saß er ohne Atzung): ich weiß etwas.
Es steht der Sohn Sigmunds in der Brünne,
Einen Tag alt: unser Tag bricht an.
Er schärft die Augen (so schauen Helden),
Der Wölfe Freund: freuen wir uns. —

Auf den Grundgedanken der düster wilden nordischen Fassung der Nibelungensage, besonders auf den Fluch Lokis Sigurdakvidha Fafnisbana önnur 5:

Nun soll das Gold, das Gustr hatte,
Zweien Brüdern das Ende bringen
Und der Edelinge acht verderben:
Mein Gold soll keinem zugute kommen,

deuten die Verse Goliath 111 f.:

. . . Unselig Gold,
Das dir zum Jammer ward, wie zum Verderben
Der Hort, von dem man sagt, dem Wurm gedieh
Der auf dem Golde lag, und zum Verderben
Dem Helden, der ihn schlug, und zum Verderben
Dem grimmen Weib und ihrer ganzen Sippe
Durch Brand und Mord, bis ihn die Flut verschlang[1]).

In Elmars Fieberträume (S. 184) schiebt Weber als spukhafte Vision die Sage vom Geisterschiff ein, das rastlos durch die Sunde schweifen muß bis zur Götter-

[1]) Die ganze Situation erinnert hier auch an Medeas Abschiedsworte im Goldenen Vließ. Vgl. Grillparzers sämtliche Werke, herausgegeben von A. Sauer, Stuttgart o. J. B. V. S. 228. Für die dichterische Verwertung des Fluches aus der Edda vgl. auch Fouqué im Held des Nordens, W. II., S. 44.

dämmerung. Vom grausigen Totenschiff Naglfar spricht die Liederedda Voluspâ 50, 51, die Snorra-Edda Gylfaginning 51. Unter den Romantikern hatten vor Weber denselben Stoff behandelt W. Hauff in seiner Geschichte von dem Gespensterschiff (W. V. 21 ff.), Heine, Zedlitz und Strachwitz in seiner Ballade Das Geisterschiff im Nordland. Zu den Versen bei Strachwitz:

Ein Riesenschiff, wie Bergeslast,
Die Flut durchbraust es dumpf,
Die Segel schwarz, und schwarz der Mast,
Und schwarz ist Spier und Rumpf, (G. 142)

vergleiche man z. B. Dreiz. 184:

Segel ho! Ein seltsam Fahrzeug:
Schwarz der Steven, schwarz die Flanken;
Auf dem Deck, wie Rauch im Winde,
Bleiche Schemen wehn und wanken.

Es ist nicht zu verkennen, daß Weber in seiner raschen Vision der Eindruck des gespensterhaft vorüberhuschenden Meeresspuks besser gelungen ist als Strachwitz in seiner etwas zu breit ausgeführten Darstellung.

Auch die übrige altnordische Dichtung, außer der Edda, kommt bei Weber zu ihrem Recht. Im dritten Gesange von Dreizehnlinden tritt ein nordischer Skalde in Elmars Halle und singt das Lied von Ragnar Lodbrogs Sterben. Schon in den ersten leisen Regungen, die in der Umgebung Klopstocks einen romantischen Vorfrühlung ahnen lassen, zeigt sich ein Interesse für diesen Stoff. Schon Johann Christoph Schmidt, der Freund und Vetter Klopstocks, hatte 1750 in Sir William Temples Essay of heroic virtue Proben von keltischen Gedichten entdeckt und daraus unter anderm Lodbrogs Sterbelied, in der Chevy-Chase-Strophe frei und überaus breit übersetzt, mit manchem Lobeswort an Gleim mitgeteilt[1]). Die Sage von Ragnar Lodbrog gehört zu den berühmtesten des Nordens. Auch die

1) Vgl. Franz Muncker, Fr. G. Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin 1900, S. 379.

eigentlichen Romantiker haben sich mit Vorliebe dem Stoffe zugewandt; von der Hagen behandelt die Sage in den Nordischen Heldenromanen 5. Band; Uhland handelt darüber sehr ausführlich Schriften VII. S. 299—321. Die Geschichte von Ragnars Liebe zu Kraka hatte Fouqué zum Gegenstand seiner Aslauga, des dritten Teiles der nordischen Trilogie gemacht. Der Skalde bei Weber besingt Ragnars Zug gegen England und besonders die grausige Todesszene im Schlangenturm. Daß Weber mit den nordischen Quellen[1]) vertraut war, zeigt die Anmerkung Dreiz. 366.

Über Ragnars Sterbelied gibt es drei Berichte. Die oben erwähnte Saga legt dem sterbenden Ragnar im Schlangenhofe nur zwei Liedesstrophen bei. Saxo[2]) gedenkt einer umfassenderen Aufzählung aller seiner Taten. Daneben gibt es auch noch einen altnordischen Todesgesang unter dem Namen Krakumal, oder Lodbrokarquida (Weber S. 366), in 29 Strophen, welcher mehrfach herausgegeben und übersetzt worden ist. (Vgl. Uhland Schr. VII, 311.) Diese Fassung ist Webers Quelle gewesen. Die Anlage des Liedes, daß ein Held unmittelbar vor dem Tode seine Taten und Erlebnisse aufzählt, ist in nordischen Sagen herkömmlich. Entschieden sagenhaft ist nach Uhland (Schr. VII. 320 f.) Ragnars Tod im Schlangenhofe: „Die Völsungensage . . . bot auch hiefür ein Vorbild im Tode Gunnars, der, ebenfalls von Schlangen verzehrt, die Harfe, weil ihm die Hände gebunden sind, mit den Füßen schlägt.“ Diese analoge Szene aus der nordischen Fas-

---

[1]) Hauptquelle ist: Saga of Ragnari konúngi Lodbrók ok sonum hans, Fornaldar Sögur Nordrlanda . . . útgefnar of C. C. Rafn Kaupmannahöfen 1829 ff. B. I. S. 219 ff. Vgl. A. O. Puschnig, Die Ragnar-Lodbrok-Sage in der deutschen Literatur. Laibacher Programm 1910.

[2]) Saxonis Grammatici Historiae Danicae Libri XVI. Ausgabe C. A. Klotz Leipzig 1771, Bd. IX, S. 272.

sung der Nibelungensage war vor Weber behandelt worden von Fouqué in Sigurds Rache IV (W. 172—182)[1]).

Sehr nahe zu Webers Darstellung tritt die Ballade Strachwitzens Ein anderer Orpheus im Nordland (G. 130). Eine unmittelbare Beeinflussung Webers durch Strachwitz dürfte hier wohl kaum anzunehmen sein, wenn er ihn wahrscheinlich auch gekannt haben mag; beide Nachromantiker haben sich eben ganz in den Geist der alten Dichtung hineingefühlt und sind zu verwandten Wirkungen gelangt, wie die Gegenüberstellung der entsprechenden Stellen zeigt:

Strachwitz:	Weber:
„Nun fahre du samt der Harfe hin Und spiele vor Schlang' und Wurm!" Ihn werfen ließ die Königin In den tiefen Schlangenturm.	(Ella höhnte:) „Was zu wünschen Sich dein frevler Spott erfrechte Sollst du haben: greift ihn, werft ihn In den Schlangenturm, ihr Knechte."
Es lag der Degen todeswund Und blickte wild im Kreis, Da hub sich über'm feuchten Grund Das wimmelnde Geschmeiß.	Gräßlich war's! Der Held von Leire Sprach: „Du siehst mich nicht erbleichen; Wie ich lebte, will ich sterben: Laß mir meine Harfe reichen."
Und aus den Ritzen rechts und links Vorkam's und kroch's und quoll's Und zischend um den Ritter rings Zehntausendzüngig scholl's.	Mutig trat er in den Zwinger, Und mit weitgesperrtem Rachen Auf den Greis, den waffenlosen, Stürzten die gefleckten Drachen.
Ein zitterleibiges Gewühl, So wand sich's durcheinand', Es regt im zuckenden Wellenspiel	

1) In der Edda ist der zusammenhängende Bericht über Gunnars Tod, der Vorbild für die Lodbroksage gewesen, nicht erhalten; er ergibt sich aus dem dritten Sigurdsliede, Oddrúnargrátr 26; Atlakvidha 32; Atlamâl 63.

Schwarz wimmelnd sich Grund und Wand.

Und um des Helden Bein und Arm,
Da schnürte sich's dort und hier,
Es legte sich über die Wunden warm
Das glatte, kalte Getier. —

Das ist ein guter Harfner traun
Der in des Todes Weh,
Wenn man die Finger ihm abgehaun
Noch harft mit seiner Zeh'!

König Gunnar auf dem Rücken lag,
Er hörte der Schwester Gruß!
Die Harfe bebte vom vollen Schlag,
Er rührte sie mit dem Fuß.

Es war ein ganzer Harfensturm,
Er rührte die Füße beid',
Weithin erscholl durch Schloß und Turm
Des Helden Herzeleid . . .

G. 130 ff.

Doppelt wild vom langen Hunger,
Zornig sträubend Kamm und Mähne
Hackten sie ins Fleisch des Mannes
Biß auf Biß die scharfen Zähne.

Ganz zerrissen von den Würmern,
Ganz zerfetzt, umschnürt, umschlungen
Hat er unter Todesqualen
Selbst sein Sterbelied gesungen.

Welch ein Lied! Solang im Sunde
Rote Wikingswimpel fliegen,
Ist kein Schrei so stolz und trotzig
Einer Männerbrust entstiegen.

Weit erklingt er durch den Norden
Und erfüllt, wie Wetterbrausen
Tief durchwühlt die Meeresfluten,
Jedes Herz mit Grimm und Grausen.

Dreiz. 34 f.

Des Skalden Sang von Lodbroks Tod könnte, aus dem Zusammenhang des Epos losgelöst, neben Strachwitzens Gedicht, zu den Meisterballaden gestellt werden, die nach dem Vorbilde Uhlands die romantische Nachblüte im altgermanischen Geiste geschaffen hat.

Die nordische Sage von König Frodi erwähnt Weber zweimal. Goliath 47 warnt ein Spielmann den reichen geizigen Bauern Knud mit dem Beispiel Frodis: Du bist

So unersättlich wie der König Frodi, —
Du kennst die Mär, es kennt sie jedes Kind, —

Der von den Riesenmägden Glück und Gold
Nach Wunsch sich mahlen ließ, — doch nie genug!
So sehr um Ruh' die müden Weiber flehten,
Sie mußten mahlen, mahlen Tag und Nacht,
Bis sie im Zorn ihm mahlten Not und Tod

Quelle ist hier Snorri in seiner Poetik, wo er auch das Mühlenlied Fenjas und Menjas gibt (Simrocks Edda S. 347 ff., Gering S. 375 ff.). Die Sagen über Frodi bespricht Uhland Schr. VII. 99 ff. Die Legende vom Frodefrieden hat Weber in die Marienblumen (S. 63 f.) aufgenommen: da unser Heiland ward zur Welt geboren . . .

Zu König Frodes Zeit, welch stille Tage!
Da war bestaubt des Richters Buch und Wage,
Da rostete der Stahl in rost'ger Scheide,
Und Friede zog hinein zu allen Toren:
Vergessen war das Hassen und das Hadern,
Kein Räuber duckte sich in Busch und Heide.
Und wohlbehütet lag das Goldgeschmeide
Am offenen Weg, wie hinter Mauerquadern.
O kurzer Friede, der ein Jahr nur währte. M. 63.

Es ist eine poetische Umschreibnug der Stelle aus Snorris Skalda: „Das war in der Zeit, da Kaiser Augustus in der ganzen Welt Frieden stiftete und Christus geboren ward, und weil Frodi der mächtigste aller Könige in den Nordlanden war, ward ihm dieser Friede in der dänischen Zunge beigelegt und nannten ihn die Nordmänner Frodis Frieden. Niemand beschädigte da den andern, wenn er auch seines Vaters oder Bruders Mörder getroffen hätte, los oder gebunden. Da war auch kein Dieb oder Räuber, so daß ein Goldring lange Zeit unberührt auf Jalangershaide lag. . ." (Simrock S. 347, Gering S. 375 f.). Über das goldene Friedensreich des Königs Frotho III. berichtet auch Saxo Grammaticus B. V, bes. S. 127, 131, 138, 143. Wie die Skalda bringt auch Saxo diese Friedenszeit in Verbindung mit der Geburt des Heilandes, und von diesem Grundgedanken geht Weber in den Marienblumen aus. Im Gegensatz zu Saxo V. 138,

143, wo der erste Friede sieben, der zweite dreißig Jahre dauert, spricht Weber nur von einem einjährigen Friedensreich.

Vereinzelte Anklänge an nordische Sagen finden sich bei Weber an verschiedenen Stellen. In der Ballade Eine Leichenwacht G. 218 gedenkt er des Heldentodes von Rolf Krake. Hrolf Kraki wird von Saxo B. II S. 37 ff. als der dreizehnte Dänenkönig aufgeführt und als Erbauer des dänischen Königssitzes Lethra, den Weber Dreiz. 33, 35 erwähnt. Er war einer der sagenberühmtesten Helden des Nordens[1]). Uhland Schriften VII 151 ff. gibt eine ausführliche Schilderung des Kampfes, in dem Rolf gegen seinen Schwager Hjörvard fällt. Natürlich konnte Uhlands zwar 1831 entstandene, aber erst 1868 gedruckte Darstellung nicht Quelle für Webers Gedicht aus dem Jahre 1862 sein. Wir sehen daraus nur, wie immer wieder die Romantiker sich wissenschaftlich oder dichterisch in der Vorliebe für dieselben Stoffe berühren. Weber sind wahrscheinlich die ursprünglichen nordischen Sagen, vielleicht auch Saxo bekannt gewesen. Für Anspielungen wie diese und die folgenden genügte wohl auch eine allgemeine Kenntnis der alten und modernen nordischen Literatur, wie Weber sie besaß.

In dem Hymnus auf die Volkspoesie (G. 96) erinnert Weber an den Kampf auf der Brawallaheide[2]). Die Schlacht fand statt am Meerbusen Bravik in Ostgotland zwischen dem Dänen Harald Hyldetand und seinem Schwestersohn, dem Schwedenkönig Sigurd Hring, auf den Weber auch Gol. S. 119 und 130 hinweist. Die ausgezeichnetsten Streiter nahmen daran teil, nicht nur aus allen skandinavischen Reichen, sondern auch aus andern Ländern, besonders

---

[1]) Hauptquelle ist die Saga Hrolfs Konungs Kraka, Fornaldar Sögur Bd. I, 1 ff.

[2]) Vgl. dazu Uhland Schriften VII, 234 ff. und die dort angeführte Literatur.

deutschen und slavischen, Skalden und Schildjungfrauen befinden sich darunter. Keine Schlacht in Nordlanden konnte eine so große und herrliche Auswahl gewaltiger Kämpen aufweisen. Uhland Schriften VII 241 meint dazu: „Die Schilderung der Brawallaschlacht selbst, in der nach Saxos Worten Göttliches und Menschliches in wildem Sturme sich zu vermengen, beides zusammen ins Verderben gezogen zu werden und das alte Choas wiederzukehren scheint, ... diese Schilderung erinnert uns an jenen letzten Kampf, in den Odin Asen und Einherien führen wird, und für den ihm der Erprobten niemals genug sind."

Auf die Wielandsage spielt Weber Dreiz. 141 an. Die Sage von Wieland dem Schmied führt die Völundarkvidha der Edda vor. Auch Scheffel im Ekkehard (II 112 ff.) hat ihr ein poetisches Motiv entnommen, ebenso Immermann im Münchhausen (W. IV. T. S. 38), worauf schon R. M. Meyer aufmerksam gemacht hat[1]).

Wenn Fulko (Dreiz. 141) das Schloß für so kunstvoll gearbeitet hält, daß Wieland selbst, der Schmiedekönig, es nicht hätte besser machen können, so nimmt Weber einen allgemeinen Zug der alten Dichtung auf: „Kein besseres Lob wissen die mittelalterlichen Dichter, mögen sie nun in Alemannien oder in England, auf Island oder in Frankreich zu Hause sein, einer Waffe zu spenden, als indem sie dieselbe ein Werk Wielands nennen."[2]) Wenn Weber dem sächsischen Schmied Fulko die Worte in den Mund legt, so zeigt das sein Bestreben, die Dichtung möglichst lokal anzuknüpfen; noch in einer 1875 aufgezeichneten niederdeutschen Sage von dem Schmiede „Mêland" aus dem Sachsenwalde klingt Name, Ruhm und Schicksal des

---

1) Vgl. R. M. Meyer, Die altgermanische Poesie, Berlin 1889, S. 59.

2) Vgl. O. L. Jiriczek, Die deutsche Heldensage, 3. Aufl., Leipzig, Sammlung Göschen 1906, S. 17.

alten Sagenhelden in ersterbendem, kaum mehr verständlichem Hauche nach. Die Vorliebe Webers für die Schmiede ist vielleicht überhaupt auf die alte Sage zurückzuführen. „Bei allen Völkern umgibt Sage und Dichtung den Schmied und die Schmiedekunst mit einem zauberhaften Schimmer; das Schmieden wird als Erfindung dämonischer Wesen, Alben, Zwerge oder Halbgötter angesehen, die in Höhlen oder tiefer Waldeinsamkeit hausen." (Jiriczek 23.) Sehr glücklich hat in diesem Sinne Weber die Gestalt Eggis des Schmiedebuben geschaffen, der als spukhaftes elbisches Zwitterding durch das ganze Epos huscht (vgl. besonders Dreiz. 85 ff., 220 ff.). Den Zwerg- und Schmiedekönig Goldemar, der durch ein Bruchstück der mhd. Heldensage bekannt ist, erwähnt Weber Dreiz. 87, eine Schmiedeszene mit Fulko als Mittelpunkt bringt der elfte Gesang (S. 141 ff.). Die Gedichte enthalten ein Lied der Schmiedegesellen (G. 20) und die Sammlung wird eröffnet durch den Rückblick Am Ambos (G. 3), worin Weber sein eigenes Leben als harte Schmiedearbeit in kraftvollem Bilde darstellt.

Mit den altdänischen Sagen und Märchen wurde Weber besonders bekannt durch Wilhelm Grimms Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen, Heidelberg 1811. Auf eine Übereinstimmung in den Herbstblättern hat Schwering bereits aufmerksam gemacht (S. 344). Den Stoff der Legende König Olaf (H. 224) entnahm Weber Grimms Sammlung S. 205. Besonders aber bildet die Grundlage für den traumhaften Märchen- und Sagenhintergrund des Goliath das Bild der nordischen Volksseele, wie es uns durch Wilhelm Grimm vermittelt wird.

Vom Riesen Rosmer, der im tiefsten Meer
Ein Haus bewohnt von Muscheln und Korallen
Und bleichendem Gebein ertrunkner Schiffer (Gol. 8.)

erzählen zwei altdänische Balladen vom Meermann (Grimm Nr. 49 S. 201 ff.). Des Meermanns bittres Leid,

dessen Weber auch G. 96 gedenkt, schildert besonders die zweite der Balladen; nachdem der Meermann die List stolz Elinens innegeworden, die ihn verlassen, heißt es:

Da rollen Tränen über Rosmers Wange, wie Tautropfen von der Erle sinken . . .
Rosmer lief so schnell zum Berg, wie die Hindin vor dem Hirsch treibt fort;
Und als er in den Berg heimkam, da war Eline nicht dort.
Grimm 206.

Aus Gram wird er zu einem grauen Kieselstein.

„Vom schwarzen Troll, der durch die Berge geht" Gol. 8, erzählt Margit dem aufhorchenden Knaben; von diesem Spukwesen wissen die alten Lieder viel zu berichten (vgl. z. B. Grimm S. 311). In die Wanderung Goliaths über die Berge fügt Weber eine Reihe Sagen- und Märchenmotive ein, unter andern folgendes:

Breit vor ihm lag ein ödes Tafelland,
Auf dem sich kümmerlich die Renntierflechte,
Fuchsrotes Moos und Teufelsklau' ernährte;
Vom Sturm gefegte graue Felsenplatten,
Die rechte Tenne für gewalt'ge Kämpen,
Zum Tanz zu treten, wie zum Tanze trat
Einst Siward Snarenswend zu Bratingborg,
Der wohlgemut statt eines Blumenstraußes
Des Waldes Kind, die sommergrüne Eiche
Mit Zopf und Zweig an seinem Gürtel trug. Gol. 75.

In den Anmerkungen S. 130 sagt Weber, das Motiv sei einem altdänischen Heldenliede entnommen. Quelle ist das Lied Die Heldenfahrt, Grimm Nr. IV. S. 23 ff. Es wird hier erzählt, wie Sivard freiwillig sich an den Fuß einer Eiche im Walde hatte binden lassen, später aber sie mit der Wurzel herausreißt, und den Eichbaum an seiner Seite der Burg zuschreitet. Zum Schluß heißt es:

Da sprach Eline, die Königin, als sie Sivard kommen sah:
Daß du auszogest solch eine Blume, das hast du fürwahr in Not getan . . .
Da ging der Tanz bei der Bratingsburg an, da tanzten die starken Helden,
Da tanzte die Eiche an seinem Gurt, Sivard der staarblinde Geselle . . . S. 30 f.

Einen altdänischen Stoff behandelt Weber auch in der Ballade König Wolmer. Hier war ihm Jakob Grimms Mythologie die Quelle. Die Sage wird dort (II. 787) berichtet wie folgt: „Den Dänen ist Waldemar, ihr berühmter, geliebter König, zum wilden Jäger geworden. Die Seeländische Fabel läßt ihn, gleich Karl den Großen, durch einen Zauberring zu einer Jungfrau und nach deren Tod zu einer Waldgegend heftig hingezogen werden. Er wohnt im Gurrewald und jagt da Nacht und Tag, ganz wie Hackelberg äußert er die vermeßnen Worte: „Gott möge sein Himmelreich behalten, wenn ich nur in Gurre immerdar jagen kann!“ Nun reitet er jede Nacht von Burre nach Gurre; wenn das Volk sein Hohorufen und Peitschenknallen von weitem hört, stellt es sich seitwärts unter die Bäume. Voran im Zug laufen kohlschwarze Hunde, denen glühende Zungen aus dem Hals hängen, dann erscheint Wolmar, auf weißem Pferde, zuweilen sein eigenes Haupt unter dem linken Arm tragend. Stößt er auf Leute, besonders alte, so gibt er ihnen Hunde zu halten. Er fährt einen bestimmten Jagdweg, alle Türen und Schlösser springen vor ihm auf, seine Straße heißt Wolmarsstraße, Voldemarsvej . . . Denen, die ihm die Hunde gehalten haben, schenkt er scheinbar geringe Sachen, welche sich hernach in Gold verwandeln. Für Hufeisen gibt er Dukaten.“ Mit Ausnahme des Motivs vom Haupttragen und vom Schenken folgt Weber eng der Vorlage. Die Ballade von König Wolmer ist eine Verknüpfung der Sagen vom Tannhäuser, vom Elfenring und vom wilden Jäger, alles allbeliebte, romantische Themen. Dem Gedichte Webers sehr nahe verwandt ist Strachwitzens Elfenring G. 167. Hier wie dort wird der Liebesbann in dem verzauberten Ring geschildert und das trostlose Irren und Suchen des Reiters, der seine Elfenliebe nicht vergessen kann; wie Weber geht auch Strachwitz auf eine dänische Quelle zurück. In diesem

Zusammenhang seien aus der Romantik noch erwähnt das Lied vom Tannhäuser Wunderhorn 56, Heines Legende Der Tannhäuser (W. I. 245), Eichendorffs Gedichte Der Gefangene (I. 126) und Die Zauberin im Walde (I. 283), die schottische Romanze vom armen Ritter Oswald in Fouqués Todesbund (Berlin 1815 S. 155), sowie Geibels Herr Walther[1]). Das Motiv des elfischen Liebeszaubers hatte Weber selbst schon behandelt in dem Jugendgedicht: Vom jungen Ritter (Schw. 82).

1) Vgl. dazu Tielo, Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz, S. 199.

VI. Kapitel.

Mythologie.

Gott der Liebe, weißer Balder,
Neige hold dich unsern Grüßen:
Blumen, rein wie unsre Herzen,
Legen wir dir gern zu Füßen.

Dreiz. 71.

Mit dem Grundgedanken von Dreizehnlinden, der Einführung des Christentums in das heidnische Sachsen, war rein äußerlich eine starke Heranziehung der alten Mythologie in das Epos gegeben, und auch in Webers übrigen Dichtungen finden sich viele Anklänge. Die Vorliebe geht aber doch wohl vor allem auf einen innerlichen Grund zurück, es ist der romantische Hang zum Symbol. Denn meist hat Weber das mythologische Motiv neben der mehr äußern dichterischen Wirkung auch innerlich zu vertiefen gewußt, man denke nur an die Darstellung des Balderfestes in Dreizehnlinden. Aller Mythologie hatten die Frühromantiker Reiz abgewonnen, sie grübelten darnach, für die neue Poesie auch eine neue Mythologie zu schaffen, die Mythologie spielt in ihrer Poetik eine große Rolle[1]). Das katholische Element in der frühromantischen Dichtung ist vielfach nur Mythologie. Die jüngern Romantiker betonten auch auf diesem Ge-

[1]) Vgl. dazu: R. Haym S. 648 ff., 692 ff., 778, 781, 822 ff. — Marie Joachimi, Die Weltanschauung der Romantik, S. 130 f. Vgl. neuestens dazu Fritz Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis R. Wagner. 1910. Leider kam die Schrift für die letzte Korrektur meiner Arbeit zu spät.

biete vor allem das Nationale; und so haben die Brüder Grimm und Uhland auch für die germanische Mythologie Grundlegendes geschaffen, später schließt Simrock sich ihnen an. Sowohl in der Gesamtauffassung als auch in der Einzelforschung ist Weber, was die germanische Mythologie anbelangt, gelehriger Schüler der jüngern Romantik.

Der Zug der Romantik auf das Universale führte in der ältern mythologischen Forschung zur Annahme eines Urmythus. So dachten die Romantiker Creuzer, von der Hagen, aber auch Jakob Grimm und Simrock. Jakob Grimm wurde wissenschaftlich darauf geführt durch seine Sprachforschung, von der er die vergleichende Methode auch auf die Mythologie übertrug, und wie dort einen indogermanischen Sprachstand, so auch hier einen Urmythus annahm; dazu war er stets geneigt, das Alter der Überlieferung zu überschätzen, die Möglichkeit der Wanderung berührt er kaum. Aber auch Gemütsgründe leiteten hier: diese Romantiker waren ernste, innerlich religiös veranlagte Naturen. „Mir widersteht die hoffärtige Ansicht," sagt Jakob Grimm Myth. Band II. S. VII, „das Leben ganzer Jahrhunderte sei durchdrungen gewesen von dumpfer, unerfreuender Barbarei; schon der liebreichen Güte Gottes wäre das entgegen, der allen Zeiten seine Sonne leuchten ließ, und den Menschen .... Bewußtsein einer höhern Lenkung eingoß: in alle, auch die verschrieensten Weltalter wird ein Segen von Glück und Heil gefallen sein, der edelgearteten Völkern ihre Sitte und ihr Recht bewahrte." Simrock betrachtet die germanische Mythologie nicht nur als Teil des Urmythus, sondern geradezu als Uroffenbarung, als Vorhalle des Christentums: „Es sind nicht lauter Irrtümer, was unsere Vorfahren von ihren Göttern glaubten, es liegt Wahrheit hinter dem Scheine ... Die zu Grunde liegende Wahrheit verwirft das Christentum nicht, ja, es pflegt sie, als der Uroffenbarung angehörig, für sich in Anspruch zu

nehmen . . . Warum sollte unsern Vorfahren nicht auch die Ahnung eines obersten Gottes aufgegangen sein, der alles lenkt, ewige Satzungen anordnet, und so heilig ist, daß keine Zunge ihn zu nennen wagt? . . . Durch die Ahnung des Gottes, der kommen soll, waren die deutschen Heiden für die Aufnahme des Christentums vorbereitet . . . Die alten deutschen Heiden erscheinen sittlich, fromm und gläubig, das alte Heidentum hehr und heilig, eine würdige Vorhalle des Christentums."[1])

Ganz in diesem Sinne faßt Weber die Stellung des altgermanischen Glaubens zum Christentum auf, sie ist ihm viel mehr eine Entwicklung als ein Gegensatz:

Irr ich? Einer ist der Hohe,
Einer ist der Ebenhohe,
Und — der Dritte! Drei sind Einer,
Flammen drei in einer Lohe.

Heißt das Götzendienst, ihr Männer?
Klingt euch das wie fremde Märe?
Und doch ist es Quell und Ursprung
Unsers Wahn's und eurer Lehre. Dreiz. 127[2]).

Weber steht hier auf dem Standpunkte der mythologischen Forschung seiner Zeit. Die Stellen, auf die er in Dreizehnlinden seine Anschauung gründet, sind sämtlich der Edda entnommen, in welcher Anklänge an das Christentum unverkennbar sind. Es ist eine doppelte Erklärung dafür möglich. Die Romantiker nahmen einen Urmythus an. Erst 1889 wies Sofus Bugge auf die Möglichkeit einer andern Auffassung hin, die Wanderung. Einzelne seiner Ideen hatte schon Fr. Rühs 1801 und 1813 ausgesprochen. Uhland, der im ganzen an Jakob Grimms Ansicht festhielt, gab vereinzelt christlichen Einfluß zu. Bugge wies nach, daß die wichtigsten Denkmäler der nordischen Mythologie frühestens dem IX., meist

[1]) Karl Simrock, Mythologie, 2. Aufl. Bonn 1864, S. 3, 152.
[2]) Ähnlich dachte Brentano in der Gründung Prags, W. VI, 420.

sogar erst dem X. Jahrhundert angehörten. In der vorhergehenden Wikingerzeit waren die Nordleute vielfach mit fremden christlichen Kulturvölkern in Berührung gekommen, und so sind christliche Anklänge in den Dichtungen leicht zu erklären. Bugges Theorie, die zuerst sehr angegriffen ward, gewinnt immer mehr Anhänger, wenngleich nicht in seiner extremen Fassung. Der poetische Wert von Dreizehnlinden ist unabhängig vom Wandel der wissenschaftlichen Voraussetzungen. Elmars Wikingerzüge sind nach dieser Deutung noch enger mit der innern Handlung verknüpft; indem er die Nordlandssagen auf jenen Fahrten kennen lernt, scheint er um so besser auf das Erfassen des Christentums vorbereitet.

Jakob Grimm in der Mythologie S. 3 ff. hatte die Schwierigkeiten dargelegt, die sich der Einführung des Christentums entgegensetzten. Das Christentum war nicht volksmäßig, es kam aus der Fremde, es ward in fremder Sprache verkündigt, es mußte das Nationalgefühl verletzen. Aber dennoch: „Der Sieg des Christentums war der einer milden, einfachen, geistigen Lehre; für die gewonnene Ruhe der Seele, für den verheißenen Himmel gab der Mensch seine irdischen Freuden und die Erinnerung an seine Vorfahren. Viele folgten innerer Eingebung des Gemütes, andere dem Beispiel der Menge, nicht wenige dem Eindruck unvermeidlicher Gewalt.“ Für diese verschiedenen Bekehrungsgründe hat Weber Vertreter in Dreizehnlinden, und wenn J. Grimm sagt, daß die „in einzelnen Gemütern herangereifte Veredelung der Denkungsart und Sitte dem Eingang des Christentums auf halbem Wege entgegenkam“, so ist das ein Teil der Psychologie Elmars.

Auch Scheffel im Ekkehard betont das wenig Volkstümliche der neuen Lehre als Hinderungsgrund. Die Waldfrau sagt zu Ekkehard (I. 211): „Ich will den Heiland nicht beleidigen; aber er ist als ein Fremder ins

Land gekommen, Ihr dient ihm in fremder Sprache, die verstehen wir nicht. Wenn er auf unserm Grund und Boden erwachsen wäre, dann könnten wir zu ihm reden und wären seine treuesten Diener und es stünd besser ums alemannische Wesen.“ In glücklicher psychologischer Einsicht läßt Weber die Bekehrung Elmars vor sich gehen unter dem starken Eindruck des sächsischen Heliandsängers. (Dreiz. 239 ff.)

Den Frühromantikern war die Mythologie höchste Form der Poesie gewesen; auch die jüngern Romantiker sahen darin vor allem das poetische Moment. Karl Simrock (Myth. 2) nennt die Mythologie geradezu „Wahrheit in der Form der Schönheit, die älteste und erhabenste Poesie der Völker.“ Vor allem hat Uhland immer wieder auf die Poesie in der Mythologie hingewiesen: „Erkennen wir in dieser ganzen Mythenwelt nicht die frei waltende Kraft der Phantasie, so entgeht uns ihr bestes und eigentümlichstes“ (Schriften VII. 38). Seine Darstellung der alten Mythe und Sage ist an dichterischem Feinsinn bis heute noch nicht übertroffen worden, und vielleicht ist die Schönheit der alten Götterwelt auf gedrängtestem Raume nie so vollständig erweckt worden als in der weiten, reichgegliederten Periode, die der Stilkünstler Uhland an den Schluß seines Überblickes über die nordische Göttersage gestellt hat (VII. 84 f.). Auch den ernsten Jakob Grimm hatte die Mythologie mit dem Zauber ihrer Poesie umsponnen. Scherer schildert den Eindruck seines Buches: „Es war, als ob die alten Götter noch einmal von ihrem frühern Reiche Besitz ergreifen wollten. Der einäugige Wodan, der Rotbart Donar, Frau Holda und Frau Berchta, Schwanjungfrauen und Waldfrauen, Nixen, Kobolde, Elfen, Zwerge und Riesen, alle kamen wie eine abenteuerliche Maskenschar herangezogen.“[1]) Diente Jakob Grimms Mythologie auch vor allem wissenschaftlichen Zwecken, so gehört das Buch

1) W. Scherer, J. Grimm, S. 278.

doch, ebenso wie seine Rechtsaltertümer und die Sagen- und Märchensammlungen der Brüder, in hervorragendem Maße der Geschichte der deutschen Dichtung an. Fast unübersehbar ist besonders in der romantischen Nachblüte die Reihe Dichtungen, die aus dem von den Gebrüdern Grimm wiederentdeckten alten Boden lebenskräftigen Saft sogen. Nicht alle Blüten erwiesen sich als lebensfähig, allzu fremder Samen gedieh nicht. „Der Dichter, bei dem sich die alten Götter zuerst einfanden," sagt Scherer, „trieb mit ihnen seinen Scherz. Tückisch läßt Heinrich Heine plötzlich das helle Tageslicht auf sie fallen, und sie erblassen und versinken."[1]) Den ersten Entdeckern wesensverwandten Naturen jedoch verwandelten sich die erneuten Schätze in reiches Dichtergold.

Eine Eigentümlichkeit Webers in der Verwendung des Mythologischen besteht darin, daß ihm die einzelnen mythologischen Gebilde aufsteigen aus dem grünen Walde seines Sachsenlandes:

Was die Zwerge mir vertrauten,
Die in fernen Waldrevieren
Still in Spalten und in Klüften
Ihren kleinen Haushalt führen;
Was auf mondbeglänztem Anger
Ich die Elben lispeln hörte Dreiz. 3.

das ist es, wovon seine Dichtung erzählt. Wo immer sich ihm die Gelegenheit bot, benutzte er örtliche Sagen und Überlieferungen. Wo diese jedoch fehlten, z. B. was die Verehrung der Hauptgottheiten betrifft, dort überträgt er nach dem Vorbilde der romantischen Gelehrten das für den Norden Gültige auf deutsche Verhältnisse; darum war ihm auch für die Mythologie die Edda eine Hauptquelle. Neben der Edda benutzte er, wie aus einigen Anmerkungen zu Dreizehnlinden sich ergibt, Jakob Grimms und Simrocks Mythologie. Im einzelnen Falle

[1]) Vgl. zu Heines Verhältnis zu den altgermanischen Göttern Georg Mücke, Heinrich Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter, bes. S. 125 ff.

nachzuweisen, welche dieser Hauptquellen er heranzieht, ist oft nicht möglich. Weber brauchte das unmittelbare Vorbild anderer Dichter hier nicht, da er in der Edda, bei Grimm und Simrock das für ihn Nötige vorfand. Wo in den folgenden Quellennachweisen Parallelen bei andern Dichtern gebracht werden, mit Ausnahme Tegnérs, da wollen sie nur zeigen, wie die Erneuerung der germanischen Mythologie ein allgemein romantischer Zug war.

In Dreizehnlinden ist Balder die alle andern überragende Göttergestalt, wohl des ethisch-religiösen Gehalts der Sage wegen, die Grimm (182) die „schönste und geistigste der Edda" genannt hat[1]). Von ältern Quellen sind vorhanden norwegisch-isländische, nämlich einzelne Skaldendichtungen, die ältere und die jüngere Edda; dänische bei Saxo; die einzige deutsche ist der Merseburger Zauberspruch, der als Zeugnis für den Balderdienst noch umstritten ist; als jüngere norwegische kommt die Frithjofssage hinzu. Für Weber kommen nur in Betracht die beiden Edden und vor allem die moderne Bearbeitung der Frithjofsage durch Tegnér. Auf das Verhältnis Webers zu Tegnér habe ich bereits hingewiesen. Schwering (S. 295) stellt mehrere Berührungspunkte zwischen Dreizehnlinden und der Frithjofssage fest. Es könnten noch Einzelheiten hinzugefügt werden: der landesflüchtige Frithjof sehnt sich nach „Hellas Meeren, den Inseln drin, den grünen Wäldern über weißen Wellen"[2]), wie der vogelfreie Elmar nach dem „freien Weinland fern im Westen" (Dreiz.

---

[1]) Eine nähere Beziehung des Balderdienstes zu Sachsen fehlt, man müßte denn J. Grimms Bemerkung Myth. Nachträge III. 78 als solche ansehen: (Bei Saxo) „scheint Balder fast in Sachsen oder in Niederdeutschland zu wohnen, der Sachse Galderus ist auf seiner Seite und Hothers Feind." (Erst 1878 aus dem Nachlasse Grimms veröffentlicht, also für Dreiz. zu spät.)

[2]) Tegnérs ausgewählte poetische Werke, Stuttgart, o. J., I. 75.

276). Hildegundens Trauer zeigt Parallelen mit Ingeborgs Klage. Das bei Weber bereits zitierte Motiv der Federhemden (Dreiz. 250) findet sich schon bei Tegnér (S. 86), auch Freytag hat es im Ingo benutzt. Ebenso bietet die Szene Helge-Frithjof (XXIV) Analogien mit der Gero-Elmar (IX):

Mein Speer ist eben
Zu rein und gut,
Für feiges Blut
Sich zu beflügeln,
Auf Runenhügeln,
Da schreibt er schwer;
Doch nimmermehr
Auf Schanderahmen
Mit deinem Namen . . .
Weit setz' ich mir
Mein Ziel von dir.
Frithjofssage 122.

Dein Blut, des Schurken,
Lautre Waffe muß es schänden;
Geh, es mag ein Knecht dich würgen!
Geh, du magst am Zaun verenden!
. . . sieh, ich bleibe
Scheu, wie einem Pestbefallnen,
Armer Mann, dir weit vom Leibe.
Dreiz. 116.

Trotzdem meint Schwering (259): „Eine zwingende Abhängigkeit von seinem Vorgänger läßt sich Weber nirgends nachweisen, wenn auch hie und da in Einzelheiten Berührungspunkte zwischen beiden Dichtungen deutlich werden." Ich kann dem nicht zustimmen. In einem wesentlichen Punkte berührt sich Weber eng mit Tegnér, und zwar in der Auffassung und Darstellung Balders und der Balderfeier.

Schon in der innern Auffassung: in Dreizehnlinden dient der fünfte Gesang dazu, den Seelenzustand der Edelsten und Besten unter den Sachsen zu charakterisieren. Die Vorstellung des lichten Friedensgottes Balder ist die vermittelnde Idee zum Christentum, in dem der Sehnsuchtssang nach Frieden seine Erfüllung findet. Gewiß konnte hier die Edda allein schon Anregungen geben; bei Tegnér aber fand Weber den modernen Ideen- und Gefühlsgehalt aus der alten Sage schon einmal vorbildlich herausgehoben, die dichterische Neuschöpfung war bereits einmal geschehen. In Tegnérs Epos stellt überhaupt, wie in Dreizehnlinden, der Balderdienst den

alten Götterglauben dar; in Betracht kommt vor allem der letzte Gesang. Wie die Drude bei Weber, so spricht dort (S. 166) der greise Balderpriester zu Frithjof von den alten Mythen, von der Götterdämmerung, vom Weltbrand, und wie dann schöner neugeboren das Land sich aus den Wellen hebt, mit seinen grünen Höhen erlösten Menschen zum Wohnsitz dienend. Wie die Drude weist der Balderpriester auf den neuen Gott hin, nur mit dem Unterschied, daß er im Herzen ihm schon halb gehört (S. 167):

Von einem Balder spricht der Süd, der Jungfrau Sohn,
Allvaters Boten . . . usw.

Uhland hat Tegnérs Frithjofssage (Schr. VII. 195 ff.) besprochen und dort sehr schön gesagt: „Tegnér hat in der alten Sage offenbar das vermißt, was auch wir auszustellen fanden . . . den Abgang der mythischen Belebung . . . Die mythische Begeisterung durfte nur mittelst einer Idee herbeigeführt werden, welcher eine allgemeine, auch für unsere Zeit gültige Wahrheit und Bedeutung zukommt; hierbei kam aber allerdings zu statten, daß der Mythus von Balder gerade derjenige ist, der von allen andern Teilen der nordischen Mythologie der christlichen Ansicht am meisten zusagt . . . Die Idee, wodurch Tegnér das, was wir die mythische Belebung nannten, zu ersetzen sucht, ist hauptsächlich im Schlußgesange, in den Worten des Priesters an Frithjof schön ausgesprochen: ‚Ein jedes Herz hat seinen Baldur' . . . . Dann noch die Anknüpfung an das Christliche" usw. Gewiß ist Weber von hier ausgegangen und hat im Sinne Uhlands und Tegnérs den Baldermythus vergeistigt, ja man kann sagen, er ist über Tegnér hinausgegangen. Ich meine nicht in der Tiefe der Gedanken; Tegnérs schöne Beziehung des Baldermythus auf jedes innere Menschenschicksal findet sich bei Weber nicht:

Ein Balder wohnt in jeder Brust . . .
Doch neben Balder wächst in jedem Menschengeist
Sein blinder, nächt'ger Bruder Höder . . . Frithjofssage 165.

Zu einer so hohen philosophischen Auffassung wären die Sachsen, die Weber darstellt, geistig nicht geschult genug gewesen. Dagegen übertrifft er Tegnér in der Tiefe und Wahrheit der dargestellten Empfindungen. Sein Leid kann jeder klagen und für das Leid dieses geknechteten, gedrückten, geistig noch nicht ganz erwachten, aber in all dem Haß und Streit nach Erlösung und Frieden für die innere und äußere Not sich sehnenden Volksstammes hat Weber ergreifenden Ausdruck gefunden in dem einfachen Liede der Kinder:

Schirm' uns, Balder, weißer Balder,
Vor des Christengottes Grimme!

Komm zurück, du säumst so lange!
Sieh, wie Erd' und Himmel klagen;
Komm zurück mit deinem Frieden
Auf dem goldnen Sonnenwagen usw. Dreiz. 70.

Die äußere Anregung gab zweifellos wieder der Chor in Tegnérs Balderfeier (XXIV.). Aber Webers rührend schlichtes Lied läßt Tegnérs sentimental-süßliche Ausführung weit hinter sich zurück.

Wichtiger jedoch als auf die Auffassung und Vergeistigung des Baldermythus zeigt sich der Einfluß Tegnérs auf die Darstellung des Balderdienstes in Dreizehnlinden. Der Balderkultus überhaupt wird, wenn von Grimms Versuchen, ihn aus dem Merseburger Zauberspruch und deutschen Ortsnamen zu beweisen (M. 185 ff.) abgesehen wird, nur durch eine spärliche Nachricht der aus dem XIV. Jahrhundert stammenden alten Frithjofssage belegt. Dort heißt es in Uhlands Fassung (Schr. VII. 180 ff.): „Oberhalb Bergen lag ein großer Hof, Baldurshag genannt. Hier war eine Friedensstätte und ein großes Opferhaus . . . Viele Götter waren dort, doch ward am meisten Balder verehrt. Die Stelle ward so heilig gehalten, daß dort weder Menschen noch Tiere beschädigt werden durften; auch durften da nicht Männer mit Frauen zusammenkommen . . . Frithjof trat

in die Türe von Baldurshag . . . . Die Könige waren dort beim Opfer und saßen beim Trinken. Feuer brannte auf dem Estrich, dabei saßen ihre Frauen und wärmten die Götter, einige salbten sie und trockneten sie mit einem Tuche . . . .“ Das sind die dürftigen Angaben, die die alte Sage vom Balderkultus gibt; von einem Balderfest zur Zeit der Sommersonnenwende oder von einer Beziehung der Johannisfeuer auf Balder hat auch Grimm keine Spur gefunden[1]). Nur in dem 1878 aus Grimms handschriftlichem Nachlasse zusammengestellten Nachtragsbande zur Mythologie findet sich (III. 78) die Bemerkung: „Mahnen die Johannisfeuer an Balders Leichenbrand? In Tegnérs Frithjofssage XIII. wird Baldersbäl im Mitsommer entzündet.“

Für die Darstellung eines weiter ausgeführten Balderdienstes überhaupt, besonders aber für die Verbindung der Balderfeier mit der Sommersonnenwende, die Weber zu einem wahrhaft dichterischen und tief symbolischen Bilde gestaltet hat, konnte ihm nur Tegnér Quelle sein, bei dem z u e r s t diese Verbindung sich findet. Auf die mehr zufällige Übereinstimmung der einleitenden Verse in dem Gesange Balders Scheiterhaufen mit Webers fünftem Gesange hat übrigens schon Schwering S. 260 hingewiesen.

Quelle für den Baldermythus selbst waren Weber die beiden Edden. Dieser Teil der Göttersage besonders erscheint ihm als „Vorhalle des Christentums“:

Gar manchen Flachskopf dünkten
Gotteswort und Heldenmären,

Weißer Christ und weißer Balder
Lichte Engel, lichte Elben,
Jüngerschaft und Herbannstreue
Ganz dasselbe, ganz dieselben. Dreiz. 13.

[1]) Seine Behauptung M. 511, am 2. Mai, am „Pfultage“ seien Feuer zu Ehren Baldrs oder Phols entfacht worden, hat nach W. Golther Mythologie, S. 382, keine feste Gewähr, geht ja auch nicht auf den Tag der Sommersonnenwende.

Die Forschung hat nachzuweisen versucht, daß die Verschmelzung des lichten weißen Balder mit dem weißen Christus (an. hvíta-kristr) bewirkt wurde infolge von Erzählungen, welche die Nordleute in England vom „bealdor", wie bei den Angelsachsen Christus heißt, vom „Herrn" vernahmen[1]).

In der Szene Am Opfersteine, Dreiz. 63 ff., gibt die Drude den epischen Bericht des Mythus, der Chor der Kinder die lyrische Stimmung. Der Bericht von Balders Tod findet sich Völuspâ 36 f.:

Balders Sterbetag zu feiern,
Sind wir an den Stein gekommen;
Ihm, dem Frömmsten nachzutrauern,
Wohl geziemt es allen Frommen.
Seit ihn schlug sein blinder Bruder,
Ist des Tages Glanz verblichen,
Götterfriede, Menschenfriede
Aus der dunkeln Welt gewichen.
Dreiz. 67.

Ich sah dem Baldur, dem blühenden Gotte,
Odins Sohne, Unheil drohen.
Gewachsen war über die Wiesen hoch
Der zarte, zierliche Zweig der Mistel.
Von der Mistel kam, so däuchte mir,
Häßlicher Harm, da Hödur schoß . . .
Simrock S. 8.

Die Prophezeiung des Todes steht Baldrs draumar (Simrock, Wegtamskvidha 8, 9):

Wegtam: Schweig nicht, Wala, ich will dich fragen
Bis ich alles weiß. Noch wüßt' ich gerne:
Welcher der Männer ermordet Baldurn,
Wird Odhins Erben das Ende fügen?

Wala: Hieher bringt Hödr den hochberühmten,
Er wird der Mörder werden Baldurs,
Wird Odhins Erben das Ende fügen . . .
Simrock S. 39.

Den längeren Prosabericht gibt die Snorra-Edda Gylfaginning Simrock 49, S. 317. Hier findet sich auch die

1) Golther W., Handbuch der germanischen Mythologie, Leipzig 1895, S. 378. Dazu Bugge, Studier. Kristiania. 1889, dagegen H. Gering, Die Edda, Leipzig o. J., S. 8.

Erzählung von Balders Aufenthalt bei Hel und von Hermodes Helaritt, auf den die Drude, Dreiz. 68, hinzielt mit den Worten:

Seiner Wiederkehr Geheimnis
Aus dem Reich der Nimmersatten,
Wo in nebeldüstern Schluchten
Traurig gehn die bleichen Schatten. Dreiz. 68.

Eine Anspielung auf diesen Teil der Baldersage findet sich auch in Webers Gedicht Eisenbahnphantasie, G. 67, wo der dahinbrausende Zug verglichen wird mit „Hermode auf dem Helaritt".

Im fünften Gesang von Dreizehnlinden knüpft Weber dann weiter an Vafthrûdhnismâl Simrock 54, 55, S. 32 an:

Gangradr: Was sagte Odhin ins Ohr dem Sohn
Eh er die Scheitern bestieg?

Wafthrudnir: Nicht einer weiß, was in der Urzeit du
Sagtest dem Sohn ins Ohr. —

Ahnt ihr, was der große Vater
Seinem vielbeweinten Toten
Seinem Sohn ins Ohr geflüstert,
Als die Scheiter ihn umlohten? Dreiz. 67.

Die Verbrennung Balders auf dem Scheiterhaufen erzählt der oben erwähnte Abschnitt der Snorra-Edda Gylfaginning 49.

Die Antwort auf die Frage gibt, wie Weber auch in den Anmerkungen Dreiz. 368 bemerkt, die Edda nicht; auch der nordischen Hervörssage ist sie unbekannt. Die Antwort, die Weber die Drude geben läßt:

O es waren hohe Worte
Hoffnungsreiche, holde Laute,
Lichte Auferstehungsworte,
Die er tröstend ihr vertraute:

Seiner Wiederkehr Geheimnis . . . Dreiz. 68,

ist ihm wahrscheinlich durch Simrock nahegelegt worden, der schon zu seiner Edda (407) eine Lösung vermutet hatte, für welche er Myth. 154 den Beweis zu erbringen sucht: Odin habe auf die Wiederkehr der Götter angespielt.

Die Wiederkehr Balders, Dreiz. 69, wird Völuspâ 60 vorhergesagt:

> Da werden unbesät die Äcker tragen
> Alles Böse bessert sich, Baldur kehrt wieder.
> In Heervaters Himmel wohnen Hödur und Baldur,
> Die walweisen Götter. Simrock S. 12.

Der Prosabericht steht Gylfaginning 53. Wenn die Drude auf die Trauer um Balders Tod hinweist:

> Ihm, dem Frömmsten nachzutrauern,
> Wohl geziemt es allen Frommen . . . Dreiz. 67,

und von dem „vielbeweinten Toten" spricht, so ist das ein Anklang an den Gesang Baldrs draumar (Wegtamskvidha Simrock) in der Edda, in dem das Entsetzen der Götter bei der bloßen Vorstellung von Balders Tode geschildert wird, und an Gylfaginning 49, wo die Trauer der Götter beim erfolgten Tode dargestellt wird: „Alle waren von heftigem Schmerz ergriffen, am meisten Odin; gesprochen wurde nicht, desto mehr geweint . . . . Nun ward Baldrs Leiche auf den Scheiterhaufen gebracht, und als Nanna, Neps Tochter, dieses sah, brach ihr vor Kummer das Herz."

Zum Bild des lichten Friedensgottes, dem die Kinder ihr schwermütig sehnsüchtiges Lied singen und dem sie ihre weißen Blumen streuen, hat Gylfaginning 22 die Züge geliefert, wo es heißt: „Ein zweiter Sohn Odins ist Baldr, der gute, und von ihm ist nur Gutes zu berichten. Er ist der beste Gott, und alle loben ihn. Auch ist er so schön von Ansehen, und so weiß, daß ein heller Glanz von ihm ausgeht. Darum hat man auch ein Kraut, das weißer ist als alle übrigen (Baldersbraa), mit Balders Wimper verglichen.

Danach magst du dir vorstellen, wie schön sein Haar und sein Körper beschaffen sind. Er ist der weiseste der Asen, versteht am schönsten zu reden und übt am liebsten Barmherzigkeit . . . Er wohnt an dem Orte, der Breidablik heißt; er ist am Himmel belegen, und an jener Stätte darf nichts Unreines sich finden . . ."

Weber hat mit dem Sehnsuchtssang der Kinder nach Frieden nichts Fremdes in die Welt, die er zeichnet, hineingelegt. Auch Uhland meint, wo er sich zusammenfassend über das Verhältnis der Götter- und Heldensage äußert (Schr. VII. 356 f.): „Es geht auch in dieser Heldenzeit die Sage von dem goldenen Friedensalter . . . . Aber diese Friedenszeit ist längst von der Erde verschwunden wie Baldurs Reich bei den Göttern. Das Gefühl dieses unauflöslichen Bannes verbreitet über die ganze Heldensage einen düstern, tragischen Ernst. Es ist eine tiefe Sehnsucht nach Befreiung, die nicht auf Erden, sondern von und bei den Göttern erwartet wird . . In der neuen Welt ist alles Übel verschwunden und Baldur wiedergekehrt. So finden wir in der Götter- und Heldensage des Nordens zwar den Naturcharakter im Guten wie im Bösen vorherrschend, aber das Sehnen und Streben des Geistes nach sittlicher Freiheit kann dennoch in ihr nicht verkannt werden."

An den Baldermythus knüpft die Drude eine kurze Zusammenstellung der germanischen Weltlehre; ich bespreche hier im Zusammenhange, was sich auch sonst darüber zerstreut bei Weber vorfindet.

Eingehende Belehrung hat Elmar in Dreizehnlinden über den alten Götterglauben erhalten bei dem grauen Wodanspriester Thiatgrimm, bei dem Weber, der nordischen Sitte eines Pflegevaters gemäß, ihn erziehen läßt (Dreiz. 24). Bei einem Friesen läßt Weber Elmar in der angestammten Lehre erziehen, wohl weil sich bei diesem Volke, wenn es auch in seiner Mehrheit früher als die Sachsen übertrat, doch Beispiele ungemein zähen Festhaltens am

alten Glauben finden. So berichtet Uhland (Schriften VII. 510) von dem Friesenkönig Radbot, daß er seinen Fuß aus dem Taufbecken zurückzog, als er hörte, daß seine ungetauften Vorfahren nicht im Paradiese seien.

Vom klugen Friesen lernte Elmar Dreiz. 36:

> . . . Daß die Götter droben
> Das Gehirn aus Wolkennebeln
> Und aus Wind das Herz gewoben.

Hier sehen wir, wie genau Weber in der Verwendung der durch die Forschung gelieferten Elemente ist. Die Edda nämlich, Grimnismol 41 (Simrock S. 20) und Gylfaginning 8 bietet den umgekehrten Bericht:

> Aber aus seinem Hirn sind alle hartgemuten
> Wolken erschaffen worden,

vom Herzen wird dort nichts berichtet. Seine Version hat Weber aus einer bei Grimm Mythol. 469 mitgeteilten, freilich christlichen, friesischen Quelle, dem Emsigerrecht, wo es heißt: „god scôp . . . tha herta fon tha winde, thene thochta fon tha wolken."

Die Stellen, an denen Weber die altgermanische Anschauung des Weltendes bespricht, stelle ich hier zusammen. Dreiz. 68 f. sagt die Drude vor dem Opfer:

> Wann? — Der Wala selbst verborgen
> Blieb der große Tag der Sühne;
> Zeit und Stunde kennt nur Einer,
> Er, der alte Himmelshüne.
>
> Er nur weiß es, wann im Kampfe
> Untergehn die hohen Götter,
> Wann im Sturm vom Zeitenbaume
> Wehn die herbstlich gelben Blätter;
>
> Wann auf feuerfarbnen Rossen
> Muspels Söhne nordwärts rennen,
> Um mit ungeheurer Lohe
> Erd und Himmel zu verbrennen;

Um uralte Schuld zu rächen,
Daß im Frühlingsmorgenhauche
Jung und grün aus Wasserwogen
Eine neue Erde tauche,

Rings bewohnt von stillen Menschen,
Die mit Morgentau sich nähren: —
Dann, so spricht die weise Wala,
Dann wird Balder wiederkehren;

Und der Niemalsausgesprochne,
Er, der Älteste der Alten,
Wird für immer aller Dinge,
Aller Menschen liebend walten. —

In dem zwischen 1838 und 1853 entsandenen Gedichte „Nachtwolke" (Schw. 138) berührt Weber dasselbe Motiv:

Doch wie nach Ragnarök aus Flut und Flammen
Verjüngt die Erd' in frischer Grüne schwebt:
Ein rein Geschlecht dann brüderlich beisammen
Nach alter Tafeln frommer Satzung lebt . . .[1])

In wehmütigem Rückblick sagt die Drude zu Hildegunde (Dreiz. 297):

Sterne steigen, Sterne sinken . . .
Brach der Wolf die Zauberkette,
Stieg ans Land die Meeresschlange?

Hat der Kampf im Wigridfelde,
Den die Wala singt, begonnen?
Stille Jungfraun, ihr nur wißt es,
Die ihr sitzt am Zeitenbronnen. —

Ähnlich vom Untergange der alten Götter spricht der Prior Dreiz. 237 zu Elmar, und für die Greuel des Bruderkrieges unter den Söhnen Ludwigs findet er ein Bild nur im letzten Weltkampfe, wie das Heidentum ihn schildert:

Sprach von Wolfszeit eure Wala,
Traun, das war Prophetenrede. Dreiz. 233.

[1]) Vgl. dazu auch Arnim an Brentano. Steig I. 69.

Die Wolfszeit und die Greuel des Weltunterganges sagt die Wala in der Völuspâ voraus (Simrock S. 9 ff.):

(Simrock) 48. Die Fessel bricht und Freki rennt . . .
49. Jormungandr (die Weltschlange) wälzt sich im Jötunmute.
56. Schwarz wird die Sonne, die Erde sinkt ins Meer,
Vom Himmel schwinden die heitern Sterne . . .
45. Brüder befehden sich und fällen einander,
Geschwisterte sieht man die Sippe brechen . . .
46. Unerhörtes ereignet sich, großer Ehbruch.
Beilalter, Schwertalter, wo Schilde krachen,
Windzeit, Wolfszeit, eh die Welt zerstürzt . . .

Simrock Myth. 91 meint im Hinblick auf diese Stelle: „Der Brudermord bezeichnet dem Germanen den Gipfel des sittlichen Verderbens: die Völuspâ läßt den Bruch der Sippe, die Fehde zwischen Geschwisterten, der Wolfszeit, da die Welt zerstürzt, unmittelbar voraufgehen." Aus dieser Empfindung heraus läßt Weber den Prior den Bruderkampf unter den Söhnen Ludwigs als Wolfsstreit schildern und ihn auf die Edda hinweisen.

Vom Kampf der Götter auf dem Wigridfelde sagt Odin Vafthrûdhnismâl 18 Simrock S. 26:

Wigrid heißt das Feld, da zum Kampfe sich finden
Surtur und die sel'gen Götter.
Hundert Rasten zählt es rechts und links:
Solcher Walplatz wartet ihrer.

Wafthrudnir aber sagt zu Odin (Gangradr) 53:

Der Wolf erwürgt den Vater der Welten:
Das wird Widar rächen.
Die kalten Kiefern wird er klüften
Im letzten Streit, dem starken . . . Simrock S. 32.

Eine Anspielung auf Widar findet sich bei Weber G. 70. Den Prosabericht über den Weltuntergang und die Welterneuerung gibt die Snorra-Edda Gylfaginning 51—53. Hier ist auch der Brand näher ausgeführt: „Während dieses Aufruhrs kommen auch Muspells Söhne herbeigeritten. An ihrer Spitze reitet Surt und vor ihm

und hinter ihm ist brennendes Feuer usw.“ Weber liebt es, auf dieses Ereignis anzuspielen. Außer der bereits erwähnten Stelle Dreiz. 68 heißt es z. B. bei der Schilderung des Hofbrandes:

Glutengarben, himmelhohe:
Muspels Söhne sind im Rasen . . .[1]) Dreiz. 99.

und wenn der Uhu die Schäden der Zeit geißelt, den allgemeinen Kampf der Stände, so geschieht es auch hier in dem alten mythologischen Bilde:

Ja, das sind sie, Muspels Söhne,
Reitet zu, ihr wilden Reiter! Dreiz. 349.

Die verjüngte Erde schildert die Edda in der Völuspâ:

Simrock 57. Da seh' ich auftauchen zum andern Male
Aus dem Wasser die Erde und wieder grünen . . .
58. Die Asen einen sich auf dem Idafelde . . .
59. Da werden sich wieder die wundersamen
Goldenen Bälle im Grase finden,
Die in Urzeiten die Asen hatten.

Die Vorstellung von dem höchsten Gotte, der nach dem Untergang der andern kommen wird, findet sich Völuspâ 63:

Da reitet der Mächtige zum Rat der Götter,
Der Starke von Oben, der alles steuert.

und Hyndluliod 45 (Simrock) weist auf den von Weber Dreiz. 69 oben erwähnten „Niemalsausgesprochnen“ hin:

Einst kommt ein anderer, mächtiger als Er;
Doch noch ihn zu nennen wag' ich nicht.
Wenige werden weiter blicken
Als bis Odin den Wolf angreift. Simrock S. 137.

Alle diese Stellen gehören zu den christlichen Einflüssen in der Edda, ebenso wie die bereits erwähnte

---

[1]) Dasselbe Bild vom Brand des Baldrtempels bei Tegnér XIII. S. 115:

Was ist jegliche Menschenmacht
Muspels roten Söhnen . . .

Dreiz. 127, wo das Mysterium der Dreifaltigkeit angedeutet ist. Weber selbst gibt für diese Dreiz. Anmerk. S. 374 Gylfaginning 2 in der Snorra-Edda als seine Quelle an.

Die vielwissenden Nornen zeigt vor allem Völuspâ 20. Wenn es Dreiz. 205 heißt:

(Die Frauen) . . . die finstres Blickes
Middilgards unsel'gen Söhnen
D r e h n den Faden des Geschickes,

so hält Grimm Myth. 343 die Vorstellung vom D r e h e n des Fadens für spezifisch nordisch. Sie findet sich in der Edda Helgakvidha Hundingsbana fyrri 3. Weber wählt genau diesen Wortlaut, wohl weil er die Drude selbst sprechen läßt, die er als in den alten Sagen wohl erfahren darstellt. Dreiz. 30 gebraucht Elmar von den Nornen den Ausdruck

Des Schicksals Faden spinnen. —

Eine alte Quelle für die Darstellung der ganzen Kulturszene im fünften Gesang hatte Weber nirgends. Er benutzt aber reichlich vorliegende Elemente und läßt sich dabei leiten von Gesichtspunkten der historischen Treue, der poetischen Schönheit und der Anpassung an heimatliche Verhältnisse. Weber verlegt die Balderfeier in seine nächste Heimat, auf die Iburg. Die durch den Landesfeind zerstörte Götterstätte erhöht das Düstertragische der Stimmung und die Erinnerungen, die sie erweckt, muß die Sachsen nur noch inniger an den verfolgten Glauben knüpfen. Die Iburg, südwestlich neben Driburg, dem langjährigen Aufenthaltsorte Webers, ist ein Kegel des Eggegebirges, das die Zuflüsse der Lippe von denen der Nethe scheidet. Über die von Karl zerstörte Irmensäule bringt Grimm Myth. 96 ff. eine Reihe Belegstellen, von denen zwei dieselbe als einen Wald und als einen riesenhaften Baumstumpf bezeichnen: „ann. lauriss: Karlus in Saxonia castrum Aeresburg expugnat, fanum et lucum eorum famosum Irminsul subvertit“

(Pertz I. 92). — Ruodolf von Fuld über die Sachsen: „frondosis arboribus fontibusque venerationem exhibebant; truncum quoque ligni non parvae magnitudinis in altum erectum sub divo colebant, patria eum lingua Irminsul appellantes, quod latine dicitur universalis columna quasi sustinens omnia“ (Pertz 2. 676). Für die Verlegung der Irmensäule auf den Schloßberg bei Driburg beruft sich Weber Anm. S. 368 auf die Forschungen von Giefers; die Bemerkung findet sich auch im Nachtragsbande zu Grimms Mythologie III. 35.

Für die Opferszene selbst hatte Weber auch nur Einzelandeutungen, besonders bei Grimm. Ein weißes Pferd opfern die Sachsen Dreiz. 66:

> Freies Tier des freien Waldes,
> Das den Hals vor Pflug und Wagen
> Nie gebeugt, und dessen Rücken
> Einen Reiter nie getragen.

Grimm Myth. 40 heißt es: „Unter allen Tieropfern war das des Pferdes das vornehmste und feierlichste.“ Myth. 44: „Die weiße Farbe war die günstigste.“ Tacitus Germania 10: „candidi et nullo mortali opere confacti.“ Für die Lokalisierung in Sachsen spricht Grimm Myth. 550: „Bis auf den heutigen Tag haben in einem Teil Niedersachsens die Bauernhäuser auf dem Giebel geschnitzte Pferdeköpfe.“ Das Motiv hat Weber Dreiz. 21 verwertet.

Das Fleisch des Pferdeopfers wurde gegessen. Grimm Myth. 40: „Neubekehrten blieb nichts anstößiger an den Heiden, als daß diese dem Pferdeschlachten und dem Genuß des Pferdefleisches nicht entsagten. Christliche Normänner schimpften die Schweden hrossaeturnar.“ Grimm Myth. 38. So schilt Gero Elmar am Erntefeste:

> . . . Stolzer Falke,
> Traun, du bist ein Roßfleischesser! Dreiz. 90.

Das wird auch in die Anklage aufgenommen:

Neulich noch, am Balderfeste
Aß er von den Opferrossen.
Still! Im Umstand seh' ich manchen
Seiner nächt'gen Sudgenossen.

Dieses Wort geht auf den Hergang beim Opfer. Myth. 46: „Von Sieden hießen die Teilnehmer am Opfer sudnautar = Sudgenossen. Gewöhnlich diente der Kessel zum Kochen, d. h. Sieden des Opferfleisches. Nie wurde es gebraten." Dreiz. 65:

Und im breiten Kupferkessel
Auf des Herdes glühen Kohlen,
Brodelte mit Lauch und Mistel
Das geweihte Opferfohlen.

Vom Hinzufügen von Kräutern zum Opfer erwähnt Grimm nichts. Dort mögen poetische Vorlagen für Weber maßgebend gewesen sein. So sagt z. B. auch Grillparzers Libussa im V. Akt zu den begleitenden Dienerinnen:

Legt Kräuter in die Flammen, die ich gab.
W. VIII, 212.

Die Wahl der Mistel erklärt sich leicht durch die Beziehung auf den Baldermythus. Dazu erwähnt Simrock Myth. 87, daß sie als schützend wider jedes Gift galt. — „Auch dem Lauch muß die Eigenschaft zugeschrieben worden sein, Zaubertränke und Gift unwirksam zu machen," sagt Gering Edda S. 213, „denn es heißt in der Lieder-Edda Sigrdrifumól 8:

Den Becher segne, zu bannen das Unheil,
Wirf in den Labetrunk Lauch."

Mit „Donars Hammerzeichen" läßt Weber das Opfer segnen, wohl in Bezug auf den Mythus, denn es heißt Gylfaginning 49: „Thor weihte den Scheiterhaufen mit dem Hammer Mjolnir." Grimm Myth. 150 erwähnt, daß das Hammerzeichen segnet. Mit Donars Hammer bringt Weber auch Dreiz. 151 die Beschwörung Fulks beim Beschlagen des Pferdes in Beziehung.

Den Gebrauch des Minnetrinkens beim Opfer bespricht Simrock Myth. 525 (Weber führt ihn in den Anmerk. 370 an), und Grimm Myth. 48 ff. Der kirchliche Johannissegen erfolgt am Fest des Evangelisten, im Dezember. . Grimm führt aber eine Stelle an, Luitpr. leg. 65: „potas in amore beati Johannis p r a e - c u r s o r i s", was also auf den Täufer geht, dessen Fest in die Sommersonnenwende fällt. Damit hätte Weber einen zeitlichen Anhalt gehabt. Wenn Grimm weiter sagt: „Die Johannisminne . . . pflegten besonders Scheidende und Friedliebende zu trinken", so findet sich darin eine schöne Deutung zu Webers Stelle: die verfolgte Schar der Ungetauften sehnt sich nach dem Frieden, sie muß stets „zum Fliehen fertig sein", und zum Schluß sagt die Drude ahnungsvoll:

Dunkles brütet zwischen heute
Und der nächsten Sonnenwende;
Denn nicht alle kommen wieder. . . Dreiz. 72.

Auf die Beziehung der Stelle Dreiz. 67, „das Gesicht zum Nord gewendet", zu Grimms Myth. 28 hat Weber selbst Anm. 368 hingewiesen.

Grimms Myth. 74 sagt, daß von der Tracht und den Insignien der Priester gar nichts bekannt sei. Wenn Weber Dreiz. 65 die Drude darstellt:

Neben ihm, mit blut'gem Messer,
Eine riesenhafte Fraue:

Swanahild, die greise Drude,
Ihres Priesteramts zu walten,
Erzgegürtet; weißes Linnen
Floß um sie in reichen Falten . . .

so schwebt ihm gewiß die Beschreibung Strabos 7, 2 vor, der die Wahrsagerinnen der Zimbern schildert, „in weißem Gewande, linnenem Wams und mit ehernen Spangen gegürtet . . ., aus dem Blut im Opferkessel weissagend" (Grimm Myth. 45, 79).

Manche dieser Elemente sind schon vor Weber von Scheffel verwertet worden bei der Darstellung der Opferszene auf dem Hohenkrähen im Ekkehard (I. 200 f.), in der wir auch sonst einzelne Webersche Motive schon vorfinden; nur hält Scheffel die ganze Szene skizzenhafter und sie macht mehr den Eindruck eines zufälligen versprengten letzten Aufflackerns alter heidnischer Bräuche[1]). Wie stark auch Scheffel Grimms Mythologie als Quelle herangezogen hat, zeigen die zahlreichen Anmerkungen zum Ekkehard.

Im Gegensatz zu Tegnérs Darstellung gibt es bei Webers Balderfeier weder Tempel noch Götterbild. Im heiligen Sachsenwalde, unter freiem Himmel läßt er die Handlung vor sich gehen, im Sinne Grimms Myth. 56: „Der feierliche, allgemeine Gottesdienst des Volkes hat seinen Sitz im Hain; nirgends hätte er einen würdigern aufschlagen können . . . In dem Wehen, unter dem Schatten uralter Wälder fühlte sich die Seele des Menschen von der Nähe waltender Gottheiten erfüllt." Seine Analyse der Stellen aus Tacitus kommt zu dem Schluß: „Götter wohnen in diesen Hainen, namentlich genannte Bilder sind nicht aufgestellt, keine Tempelwände aufgeführt."

Das untergehende Heidentum hat Weber noch einmal in tragischer Größe verkörpert in der Gestalt der Priesterin Swanahild. Wie eine blasse Skizze der Drude erscheint schon die Seherin in Webers Jugenddichtung Lieder von Teutoburg. Nach den bei Schwering S. 64 ff. mitgeteilten Bruchstücken scheinen sich hier noch keine direkten Einflüsse der von der Romantik ausgegangenen altdeutschen Studien geltend zu machen; Weber scheint vorzugsweise von den alten lateinischen Quellen der germanischen Urzeit, von Cäsar und Tacitus ausgegangen zu sein, daneben zeigen sich Klopstocksche Reminiszenzen. Nur den Einfluß e i n e s Romantikers

[1]) Ebenso skizzenhaft andeutend ist die Opferfeier in Freytags Nest der Zaunkönige, IX. 132.

dürfte man vielleicht annehmen, den Heinrich von Kleists.

An die Penthesilea klingt es an, wenn Weber die „Walküren auf schwarzen Rossen vorbeibrausen und sie weihen und verfeien läßt, wer reif zum Opfer sei"; die Vorstellung ist freilich auch die altnordische. Der vierte und fünfte Gesang berührt sich im ganzen Stoffe mit Kleists „Hermannsschlacht", und die antizipierte Veleda spielt Varus gegenüber dieselbe Rolle wie die Alraune bei Kleist, nur dürfte sie es in weniger kurzer, ergreifender Form tun, wenn man nach dem Pompe der Szenerie urteilen will. Die neben „den weißen Zelten aus düsterm Felsentore hervortretende Seherin" erinnert bedenklich an das von Heine im Atta Troll verspottete Dekorum von Freiligraths Mohrenfürsten. Doch zeugt der ganze Zyklus für Webers warme Vaterlandsliebe, für das Anlehnen seiner Poesie an die engere Heimat. Schon hier spielt die Handlung im Sachsenwald, um die Iburg mit der Irmensul, und die Lieder zeigen den tiefen Eindruck, den die lateinischen Klassiker mit ihrer Kunde vom alten Germanien schon damals auf Weber gemacht haben. Nach Germania 41 schildert er den Zug Herthas durch das befreite Land, und wie Dio Cassius und Tacitus hat er die Germania gesehen. Nur fehlt noch die Vollendung der Darstellung.

Die Drude in Dreizehnlinden ist nicht mehr die Kriegswalküre, die in den Liedern aus Teutoburg erscheint. Ein Zug müder Resignation liegt auf ihr, auch ein weicherer Zug als auf der alten Veleda; sie haßt zwar von Grund der Seele das neue Fremde, aber sie liebt die Menschen, die es annehmen. Der Dichter hat sie uns auch nähergebracht, weil er ein leidvolles Menschenschicksal andeutet, das auch ihr einst zuteil geworden. Daneben aber gab er ihr alles Hohe und Weihevolle, das die Germanen seit den Zeiten des Tacitus der Frau zugestanden haben. Dieser Zug ist charakteristisch

für das deutsche Heidentum, wo, wie Grimm Myth. 329 sagt, „Aussprüche des Schicksals im Munde der Frauen größere Heiligkeit erlangen, Weissagung und Zauber in gutem wie in bösem Sinne vorzugsweise Gabe der Frauen ist, Männer durch ihre Taten, Frauen durch ihre Weisheit Vergötterung verdienen". Uhland sagt dazu (Schr. VII. 492): „Bei den Völkern des heidnischen Nordens fanden wir den Glauben herrschend, daß die weibliche Seele ein klarer Spiegel höherer Offenbarungen sei. Sie hatten ihre Volen oder Weissagerinnen, die noch in der historischen und christlichen Zeit in großem Ansehen erscheinen."[1]) Auf diese höhere Wertung der Frau läßt Weber Wodan hinweisen in dem Gedichte H. 193:

. . . Fragt die Frau'n, die ahnungsreichen,
Klüger wissen sie zu deuten Traum und Angang, meine Zeichen.

D r u d e nennt Weber die Seherin in Dreizehnlinden. Den alten Walkürennamen Thrudr bespricht Grimm Myth. 350, zeigt, wie er als Appellativ in vielen mhd. Frauennamen vorkommt (Kêrdrûd, Sigidrûd etc.), die allgemeine Bedeutung von Hexe, Zauberin angenommen hat, und in diesem Sinne, als „alte trute" auch mehrfach von Hans Sachs gebraucht wird. Myth. 869: „Häufig gilt drut oder drude für gleichviel mit Hexe." Durch diesen Namen will Weber das Zauberische in der Gestalt der Seherin andeuten.

„S w a n a h i l d" heißt die Drude, das ist Kämpferin im Schwanengewand — Svanhvit ist der Name der einen Walküre in der Völundarkvidha. Hildr ist wieder ein alter Walkürenname, den Grimm ebenfalls bespricht (Myth. 350). Das Kompositum ist als Eigenname in den Heldenliedern der Edda und auch in der Snorra-Edda mehrfach belegt. An die Schwanenjungfrauen hat Weber auch sonst (z. B. Dreiz. 250) erinnert,

1) Über eine solche, Webers Drude verwandte irdische Völa vgl. die genaue Beschreibung in der historischen Sage von Erik dem Roten, bei Uhland Schr. VII. 334 ff.

und etwas von der nordischen Walküre hat er sowohl in das Wesen der düstern Swana h i l d als der lieblichen H i l d e gunde gelegt.

Wie auf Hildegunde (Dreiz. 190), so wendet Weber auch auf die Drude den Namen I d i s an (Dreiz. 108). Die Anmerkung, die er dazu Dreiz. 371 gibt: „es ist die Bezeichnung für Frauen und Jungfrauen, die höher als Irdische, geringer als Göttinnen angesehen wurden", befindet sich Grimm Myth. 332. Daran schließt Grimm die Bemerkung, daß bei Tacitus ein berühmtes Schlachtfeld an der Weser Idisiaviso heiße (so bessert er Idistaviso). Suchte Weber eine lokale Anknüpfung für die Gestalt der Drude, so mochte er an Dio Cassius 55, 1 denken, der berichtet, wie dem Drusus, als er die Weser überschritten hatte, und sich der Elbe näherte, eine übermenschliche Frau („riesenhafte Fraue" auch bei Weber Dreiz. 65) entgegenschritt, ihm wehrte und weissagte (mitgeteilt bei Grimm Myth. 334).

Weber nennt die Drude ferner e i n e N o r n e Dreiz. 105, die W a l d f r a u, Dreiz. 106, 192, 201, 202, 211, 295, d i e W a l a 108, 192, 203; ihre Feinde nennen sie e i n e H e x e, Dreiz. 121, 201. Eine jede dieser Benennungen bezeichnet eine Seite des Wesens der Drude. Was die „Hexe" betrifft, so hat gegen Kritiken, die sich auf den XV. Gesang bezogen, Schwering (412) schon mit Recht auf die Capit. de part. Sax. 6 (M. G. H. L. II. 68, 69) hingewiesen. Diese Stelle konnte übrigens Weber bereits bei Grimm Myth. 893 finden. Seine Meinung hat Weber dem Prior in den Mund gelegt:

> Eine Hexe? Tiefste Kenntnis
> Gottesgabe reich und selten,
> Durfte stets, weil unverstanden,
> Tor und Törin Zauber schelten[1]). Dreiz. 201.

[1]) Vgl. dazu Primislaus in Grillparzers „Libussa":

> Die Klugheit gilt gar oft als Zauberkraft
> Und ist's auch oft . . .
>
> Grillparzers W. VIII. 154.

Ebenso sagt Elmar:

Dein Beschwören ist dein Suchen,
Und dein Zauber ist dein Wissen. Dreiz. 289.

Weber hat die Drude mit einem leichten Schleier des Wunderbaren umwoben. Grimm sagt Myth. 742: „Erzürnt oder verletzt jene weisen Frauen ein Frevel, so brechen sie auf und kehren in die himmlische Wohnung, aus der sie abstammen, zurück. Auch hierin sind sie den Schwanfrauen ähnlich, die nach langem Verweilen unter den Menschen plötzlich in ihre bessere Heimat entfliehen.“ Dieses Motiv hat Weber sehr glücklich verwertet. Das Waldgespräch der Tiere erzählt (Dreiz. 344) den Abschied der Drude, wie er in der leicht erregbaren Einbildungskraft des Volkes sich gespiegelt und mit immer weiteren Zusätzen zur mythischen Sage sich entwickelt haben mag. Der Bericht Diethelms Dreiz. 340 zeigt einen weitern Ansatz zur Mythenbildung. Der Kern des wunderbaren Vorgangs aber ist nur ein armes Menschenlos, das Swanahild Dreiz. 298 selbst erzählt. Die Drude erinnert an Gestalten Grillparzers, Medea oder Libussa. Wie bei jenen, so liegt auch bei ihr der Reiz in der Mischung des Wunderbaren mit dem rein Menschlichen, oder vielmehr das Zauberische ist, wie bei Medea und Libussa, nur eine äußere Hülle, die einen tief menschlichen, innerlichen Kern birgt[1]).

Schön menschlich ist der innere Gehalt des VIII. Gesanges, Elmar bei der Drude. Man könnte an Swipdag bei Groa (Grógaldr, Edda) denken, wenn die Situation nicht ewig wäre und kein großer Dichter von Homer in der Ilias bis Goethe in Hermann und Dorothea sie sich hätte entgehen lassen. Ganz Weib im milden Helfen ist auch die Drude in der Szene mit Beda im XV. Gesang. Den Frauen fällt im germanischen Heidentum die Heilkunde hauptsächlich

1) Vgl. A. Sauer Reden und Aufsätze, Wien und Leipzig 1903, S. 206.

zu, wie Grimm Myth. 963 ff. länger ausgeführt hat. Wenn es dort heißt: „Merkwürdig ist, daß Heilformeln von Frauen nur auf Männer, von Männern nur auf Frauen übertragen werden sollen", so stimmt damit, daß bei Weber Beda die Drude um die Mitteilung bittet. Etwas Ähnliches ist es, wenn nach Grimm Myth. 79 der Priester sich im Dienste der Göttin zeigt und umgekehrt nordische Dienerinnen der Götter auftreten, Swanahild ist Balderpriesterin.

Mehrfach treten in der Edda Frauen als Ärztinnen auf. Eine Stelle in Dreizehnlinden erinnert geradezu an die Edda. So sagt Borgny zu Oddrun, die die Todkranke geheilt hat:

So mögen milde Mächte dir helfen,
Frigg und Freyja und viel der Götter,
Wie du mich befreitest aus fährlicher Not.
Oddrûnargrâtr 8 Simrock S. 242.

Fast mit den gleichen Worten, trotz der Verschiedenheit der Situation, dankt Beda der Drude:

. . . du weise Waldfrau,
Mög auf dir und deinem Tranke
Ruhn so reicher Gottessegen
Als ich tausendfach dir danke. Dreiz. 211.

Neben dem rein Menschlichen tritt in dieser Szene stark das Wunderbare in der Drude hervor, und hier allein ragt ihre Gestalt bis ins eigentlich Übernatürliche hinüber. Hier erscheint voll in ihr, was früher nur angedeutet war:

Sinnend saß sie, eine Norne,
Eine von den finstern Frauen,
Die den Born des Wissens schöpfen
Und den Gang der Zeiten schauen . . .
Dreiz. 105.

Das Bild der Nornen führt Völuspâ 19, 20 und Gylfaginning 15—16 vor:

Eine Esche weiß ich, heißt Yggdrasil,
Den hohen Baum netzt weißer Nebel . . .
Immergrün steht er über Urds Brunnen

Davon kommen Frauen, vielwissende,
Drei aus dem See, dort unterm Wipfel.
Urd hieß die eine, die andere Werdandi;
Sie schnitten Stäbe; Skuld hieß die dritte.
Sie legten Lose, das Leben bestimmten sie
Den Geschlechtern der Menschen, das Schicksal verkündend.
Simrock S. 6.

Wenn die Drude Dreiz. 110 in dunklem Wort Elmars Schicksal zu ahnen scheint, so tritt sie im XV. Gesange bewußt als Seherin auf und setzt sich selbst mit der Wala der Edda auf gleiche Stufe:

Stiegst du in das Tal der Buchen
Wie einst Wodan kam zur Wala,
Mich mit Fragen zu versuchen? Dreiz. 210.

Weber spielt hier auf den Gesang Baldrs draumar oder Vegtamskvidha der Edda an, wo Odin die Seherin fragt nach dem Schicksale Balders, und von ihr an der letzten, dunkeln Frage erkannt wird. Gleich der Wala in der Völuspâ sieht sie dann künftige Kämpfe ihres Volkes voraus und endet mit einer Vision des Kampfes um Rom unter Friedrich Barbarossa.

Ganz Romantiker ist Weber in der Zeichnung der Waldeinsamkeit, in die er die Drude stellt. Grimm hat Myth. 357 einen längern Abschnitt über die Waldfrauen, worin er sehr schön auf den Eingang der Vólundarkvidha hinweist. Nachdem die Schwanenjungfrauen sieben Jahre unter den Menschen gewohnt, erwacht das Heimweh, dem sie nicht länger widerstehen können, sie kehren zurück in den schwarzen Wald: der alte heilige Wald ist der Lieblingsaufenthalt der weisen Frauen.

Will begraben sein im Walde,
Wo bei mistelschwerem Tannbaum
Die Alraunwurz heimlich aufsprießt,

sagt im Trompeter (V. 40) Scheffels allemannische Ahnfrau, die gleich der Drude den ererbten Glauben nicht verlassen will. Im Ekkehard bringt Scheffel die Waldfrau wieder, und er hat (I. 206 ff.) vor Weber die Szene Waldfrau—Mönch. Aber Ekkehard ist härter und

weniger vorurteilslos als Beda und der Waldfrau fehlt die tragische Größe der Drude, Weber hat idealisiert. Nur dort, wo die Waldfrau die Heimat verläßt (I. 214 f.) ist die Stimmung der von Dreizehnlinden verwandt. Die Ausmalung der Wohnstätte „der steinernen Hütte in halber Höhe des steilen Felsens, über die mächtige Eich- und Buchstämme ihre Äste breiten", mag Weber vorgeschwebt haben, denn es finden sich fast wörtliche Parallelen: „Drei weißgebleichte Pferdeschädel grinsten gespenstig von den Pfeilern der Wand herab." Scheffel I. 206.

Zwischen Pfeilern an den Wänden
Hier und dort ein Götterbildnis. Dreiz. 206.

Den beiden Frauen kommt, wenn sie rückblickend ihr Leben überschauen, dasselbe Bild: „Die Zweige der alten Buche bewegte ein leiser Windeshauch, das Laub war herbstgelb und morsch und zitterte und brach ab, etliche welke Blätter wirbelten in die Stube. Und die Waldfrau war einsam und alt und mochte frieren. ‚Da liegt ihr nun verachtet und welk und tot,' sprach sie zu den Blättern, ‚und ich gleiche euch.' Ein fremdartiger Zug umflog ihr runzlig Antlitz. Sie dachte vergangener Zeiten, da auch sie jung und frühlingsgrün gewesen und einen Liebsten gehabt — aber den hatte sein Schicksal weit hinausgetrieben aus dem heimischen Tannenwald . . ." (I. 206.)

Unverstanden wie die Sage,
Überalt und fremd im Neuen,
Gleich ich einem morschen Stumpfe
Zwischen frühlingsfrischen Maien. Dreiz. 110.

Und im selben Gesange erinnert Elmar die Drude an ihre Jugendliebe:

Denkst du nicht des alten Liedes,
Das wir oft gesungen haben,
Wie einst Swanahild die schöne,

Weint um einen Wendenknaben?
Weint um einen Wendenknaben,
Der verging im Eis der Elbe . . . Dreiz. 109.

Eine Parallele zum V. Gesang in Dreizehnlinden Am Opfersteine, bildet der IX., Auf des Waldes Pfaden, dort die Balderfeier, hier der Donarkult, dort äußere Verehrung, ein bewegtes Massenbild, hier innerer Dienst, eine Einzelszene. Über den Inhalt von Elmars Gebet und die Vorstellung von dem „Unerkannten, Unbegriffnen", gilt das von den christlichen Einflüssen überhaupt Gesagte. Wenn Elmar fleht:

> All mein armes Glück, des Herzens
> Wünsche, die von dir mich schieden,
> Dürft' ich auf Erfüllung hoffen,
> Geb ich hin; gib du mir Frieden, Dreiz. 115,

so reiht er sich derjenigen Klasse zu Bekehrender ein, von denen Grimm Myth. 4 sagt, daß „der Mensch seine irdischen Freuden hingab für die gewonnene Ruhe der Seele".

Für den Schauplatz und die Ausmalung der Szene hat Weber sich an geschichtliche Überlieferungen gehalten. Grimm Myth. 59 berichtet, daß in verschiedenen Strichen Niedersachsens und Westfalens sich bis auf die neuere Zeit Spuren heiliger Eichen erhalten haben, so bei dem Dorfe Wormeln im Paderbornischen. Nach Tacitus Annal. II. 12 gab es einen dem „Herkules" (Donar) heiligen Wald in der Wesergegend. Die Stelle Germania 59 von dem Walde der Semnonen, den niemand mit gelösten Händen betreten durfte, führt Weber selbst in den Anmerkungen zu Dreiz. 372 an. Donar, der im IX. Gesange im Mittelpunkt der Verehrung steht, war in Sachsen sowie im Norden, wo sein Name in der Form Thor erscheint, besonders geehrt. (Weber ist sehr genau in der Anwendung der Namen, nie steht ein Donar oder Wodan, wo es sich um nordische Verhältnisse, nie ein Thor oder Odin, wo es sich um sächsische handelt.)

Im Norden gibt es eine Menge mit „Thor" zusammengesetzte Namen; so heißt auch in Dreizehnlinden Elmars nordischer Kampfgenosse „Thorkell". Den Donarkultus

in Sachsen beweist das Erwähnen des Namens unter den drei in der sächsischen Abschwörungsformel genannten Göttern. Orte sind nach ihm genannt, so nach Grimm Myth. 141 der Thuneresberg in Westfalen an der Diemel, nahe bei Wormeln, wo nach M. 59 die heilige Eiche stand; nach M. 142 war „die Eiche der dem blitzesendenden Gott vorzüglich heilige Baum". Weber erwähnt sie Dreiz. 113, 195 und H. 188. Von den zahlreichen in der Edda berichteten Kämpfen Donars mit den Thursen hat der alte Thiatgrimm Elmar in der Jugend erzählt (Dreiz. 25). Auf diese Kämpfe spielt Weber auch Goliath 72 an.

Uhland meint am Schluß des Mythus von Thor (Schr. VI. 127 f.): „Thor war der demokratische Gott . . Seinem herablassenden Wesen kommt auch die ganze Vertraulichkeit des Volkes entgegen; wie er mit diesem das Feld bestellt, dient er ihm auch zur guten Unterhaltung, und wenn es bei munterer Laune ist, zupft es ihn gelegentlich am roten Bart." Zu diesen Vertraulichkeiten gehört auch das Fluchen bei Donars Namen, das Weber Dreiz. 50, 58, 92 erwähnt.

Wodan, die höchste Gottheit der nördlichen germanischen Stämme, ist auch der in Sachsen meistverehrte Gott. Dreizehnlinden zeigt ihn tief im Volksbewußtsein lebend. Die Edda Grimnismâl 46 ff. und Gylfaginning 20 führt eine ganze Reihe Namen Odins auf, und in Gylfaginning 20 meint Thridi (Odin selbst) zu Gangleri: „Und um es kurz zu sagen, so hat er sehr viele Namen dadurch bekommen, daß es in der Welt so viele Sprachen gibt . . . Manche Veranlassung zu diesen Namen haben aber auch seine Fahrten gegeben." Der „Vielgestaltige" Dreiz. 31 (Swipal „fähig verschiedene Gestalten anzunehmen" heißt er Grimnismâl 47) erscheint auch bei Weber unter den verschiedensten Namen: der blinde Bettelmann, der Nimmermüde, der Rätsellöser, das Sonnenauge, der Unbekannte, Unbegriffne, der Alte, der

Vielbeschriene, der Himmelshüne. Wenn Elmar Dreiz. 31 ihn den Rätsellöser nennt, so spielt er damit auf Wafthrûdhnismâl in der Edda an, wo Odin auszieht, die Redekunst Wafthrûdnirs, des klügsten der Riesen, zu prüfen und wo er mit ihm einen Rätselwettstreit besteht.

In zwei Weberschen Gedichten ist Wodan die Hauptgestalt: Eine Leichenwacht G. 211 und Wodan auf den Karpathen H. 187. Dieses, aus den letzten Lebensjahren des Dichters stammend, ist keine sehr glückliche Schöpfung, eine romantische Vision und Weissagung. Die auf der Wanderung begriffenen Germanen wollen am Weiterziehen verzagen; unter „Donars heiliger Eiche" versammeln sich die Fürsten zum Rat bei Vollmondschein. (Grimm M. 594: „Tacitus sagt, daß die Germanen ihre Versammlungen bei neuem oder vollem Monde hielten".) Da erscheint Wodan unter ihnen und ermahnt sie zur Einigkeit und zum Ausharren. Er knüpft an die germanische Anschauung an, die auch den Göttern keine unbeschränkte Fortdauer zusteht; „alles, was geboren wurde, muß auch sterben . . . es liegt das Gefühl eines unvermeidlichen Unterganges auf der Götterwelt der Edda", Grimm M. 263.

Hier zeigt sich Wodan in seiner Herrlichkeit, in Helm und Brünne, mit dem Goldspeer (Gûngnir Grimm 121). — Da er die Sachsenerde verläßt (Dreiz. 344), ist er der wegmüde Wanderer, der sooft auch durch die nordischen Sagen schreitet:

. . . Bei ihr, einäugig,
Schritt ein felsenfarbner Kämpe,
Hünenhoch, im blauen Mantel
Und im Hut mit breiter Krämpe.

Wer er war, befragt die Krähe,
Sie ist klug und wird ihn kennen. —
Zwei von meinen Vettern gibt es
Die sich niemals von ihm trennen. —

Es sind Hugin und Mugin, die beiden Raben, die ihm sagen, was in der Welt geschieht (Grimm M. 122).

Die Ballade Eine Leichenwacht G. 211 führt den Asakönig Oden ins Kirchlein zu Meuchen, an die Bahre Gustav Adolfs. Das Gedicht beruht auf der Voraussetzung, daß, wie die alten, griechischen, so auch die nordischen Götter Partei ergreifen (Grimm M. 274). Ein Strahl von Odins alter Herrlichkeit fällt auch noch in diese späten Tage. Wir sehen Allvaters Hochsitz Hlidskjalf, von wo er über die ganze Welt schaut (Gylfaginning 17):

Wo in granitner Treue
Die Dovreklippen stehn,
Ragt in des Himmels Bläue
Sein Thron auf höchsten Höhn.

Er schaut auf Tal und Berge
Und über die Höhen weit . . . . G. 218.

Grimm M. 274 erwähnt, wie das Nahen der Götter die Natur in Aufregung versetzt, die Edda gibt viele Beispiele dazu; ihr Gang und Schritt, ihr Reiten und Fahren pflegt als so heftig dargestellt zu werden, daß ein lautes Geräusch dadurch verursacht und der Schall der Elemente daraus erklärt wird. Weber verwendet das Motiv G. 214:

Da hallt es durch die Lüfte,
Es saust durch Busch und Rohr,
Jetzt über des Kirchhofs Grüfte,
Jetzt wiehert es am Tor.

Jetzt tritt ein greiser Recke,
Ein Fremdling in die Tür . . .

Zwar ist sein „Blick wie Sonnenlicht", aber er ist zum Bettler geworden durch der Mönche Schar, Weber stellt ihn dar in den zwei Erscheinungsformen, in denen er durch die nordischen Mythen geht. Er bückt sich nieder und küßt den toten König auf den kalten Mund. So hat in schön vermenschlichtem Symbol der Dichter den Zusammenhang ausgesprochen, den er zwischen der großen mythologischen und der großen historischen Gestalt empfunden hat: die Totenklage um „den letzten Normannen,

der ein Wikingschwert geschwungen", ist zugleich die endgültige Totenklage um den alten Norden.

Weber hat sich überhaupt gern in die altgermanische Vorstellungsweise des Todes versenkt. Der stolze Reckensinn, dem der Tod nur ein Übergang zu neuen Kämpfen unter Walhalls Helden ist, erscheint in Elmar:

Doch schafft dem Stolzen
Wenig Harm die rote Ritze:
Nur das Tor, durch das ein freier
Held sich schwingt zum Göttersitze.

Legt ihn auf die Renntierdecke;
Morgen, wenn die roten Funken
Sprühn aus hundert Frankengiebeln,
Wird sein Sterbeöl getrunken. Dreiz. 186.

Das Bild der blassen Hel geht durch ganz „Dreizehnlinden".

In der Heimskringla, der norwegischen Königsgeschichte Snorris, berichtet dieser Ynglingasage 12: „Die Mannen aber errichteten einen großen Grabhügel und machten eine Türe davor und drei Fenster, als nun Freyr gestorben war, trugen sie ihn heimlich in den Hügel." Daran knüpft Snorri den Ursprung, die Toten zu begraben: „In den Berg, in den Hügel gehen, heißt seitdem sterben" (Simrock M. 350). Auf dieser altgermanischen Vorstellungsweise beruht Webers tief empfundenes kleines Gedicht Morgen H. 34.

Das ganze geöffnete Walhalla erscheint Dreiz. 189 in Elmars Fieberträumen:

Die vom Himmel führt zur Erde,
Wie sie strahlt, die bunte Brücke! . . .

All die ew'gen Götter winken
Freundlich mir vom hohen Saale:
Bragi schlägt der Harfe Saiten,
Idun hebt die goldne Schale;

Wodan zeigt nach Walhalls Bänken,
Wo der Rast die Helden pflegen;
Donar mit dem Feuerbarte
Reicht das Methorn mir entgegen.

Freia — doch am Brink dort sitzet
Eine Idis, schön wie jene . . .

Die Elemente sind aus der Edda genommen. Die vom Himmel zur Erde führende strahlende Brücke ist Bifrost, der Regenbogen, „der Brücken beste", wie es Grimnismâl 44 heißt. Sie wird Gylfaginning 13 ausführlicher beschrieben. Das Strahlen erklärt Grimnismâl 29: „Denn in brennender Glut steht die Brücke der Asen," wozu die Deutung Gylfaginning 15: „Das Rote, was du im Regenbogen siehst, ist brennendes Feuer." In das geöffnete Walhalla führt uns die Edda an verschiedenen Orten, besonders in Grimnismâl und in Gylfaginning 38, 39, 40. Zu Odin nach Walhall kommen nach Gylfaginning 38 „nur die Männer, die durch Waffen gefällt sind, d. h. die im Kampfe gefallenen oder die sich selbst um der Ehre des Kriegertodes willen das Leben genommen[1]), Weber hält an dieser Anschauung fest. Die übrigen kommen zu Hel; da Elmar todwund als Vogelfreier die Heimat verläßt, sagt der Markolf zur Elster, dem Vogel der Hel:

. . . Weh dem Kranken,
Denn er reitet zu den Toten;
Leidvoll sah ich ihn umflattern
Dich, der Hel schwarzweißen Boten. Dreiz. 157.

und in den Fieberträumen empfindet Elmar diesen Tod als doppelte Bitternis:

Fort, den Strick am Hals; hinunter,
Wie zur Hel auf grauen Wegen. Dreiz. 193.

Doch heißt es Dreiz. 183

Zur dunkelblauen
Fahren heut nur blasse Schelme,

obschon es sich um einen Seekampf handelt. Zu bemerken ist, daß Weber sich genau an den alten Ausdruck hält: „fara til Heljar" (Grimm M. 260).

Die Edda, Gylfaginning 26, zeigt auch die Gestalten

---

[1]) Vgl. dazu König Ring in Tegnérs Frithjof.

Bragis und Iduns (Dreiz. 189), Bragis als den in der Dichtkunst Erfahrenen, Idun die Äpfel bewahrend, welche die Götter genießen müssen, wenn sie anfangen zu altern. Grimm Myth. 195 glaubt bei den Sachsen noch eine leise Spur des Gottes Bragi zu finden; auch hier also hat Weber vielleicht den Grundsatz der örtlichen Anpassung durchführen wollen.

Was Weber aus der niedern Mythologie in seine Dichtung aufgenommen hat, wird im Kapitel über das Märchen und die dritte Welt besprochen werden.

Auf ähnliche Verwendung vereinzelter mythologischer Züge bei andern Dichtern der romantischen Nachblüte ist im Verlaufe der Darstellung bereits hingewiesen worden. Wie so oft berührt sich auch hier Weber besonders mit Freytag, und zwar vor allem mit den zwei ersten Bänden der Ahnen.

Ingo und Ingram glauben an die Schicksalsfrauen, welche auf dem Gewässer schweben am Idisbach. Die weise Schiksalsverkünderin der Alemannen hat in Ingos Schicksal eingegriffen (VII. 45) und Ingram hatte bei der Zauberfrau (VIII. 362) sich Hilfe und Trost erholen wollen, ähnlich wie Elmar bei der Drude in Dreizehnlinden. Die Götter rauschen in den Wipfeln der Bäume wie dort (VIII. 299, 322 etc.), die Menschen schauen auf zu Bifrost der goldenen Brücke, sie hören das wilde Heer vorübersausen, sie glauben an Zwerge und Zauber, an Walhall und Hel (VIII. 39, 253, 437 etc.) wie in Dreizehnlinden, noch segnet das Hammerzeichen (VIII. 263, Dreiz. 151). Bei Elmar in Dreiz. 143 ff. ist die Liebe zum Roß geschildert wie bei Ingraban und bei Immo durch die ganze Erzählung; die Liebenden sehnen sich nach dem Federhemd der Göttin, das sie einander näher bringen soll (VIII. 74, 79, Dreiz. 250). Den Namen der Drude, Swanahild, trägt im Ingo die Ahnfrau seines Geschlechts (VIII. 74). Wie Weber Dreizehnlinden ganz mit Eddareminiszenzen

durchsetzt hat, so finden wir auch im Ingo zweimal Anspielungen auf die alte Dichtung, VIII. 128 die wörtliche Wiedergabe von Gylfaginning 2, die Stelle, die auch Weber S. 127 bietet. Auch Scheffel hat im Ekkehard I. 165 ein Motiv der Edda entnommen. Wie Weber läßt schon Freytag auf Traum und Angang achten (z. B. X. 142), schon bei ihm wird köstliches Schmuckwerk Wieland dem Held aus Sachsenland zugeschrieben (vgl. dazu Dreiz. XI. 141). Für die Mischung christlicher und heidnischer Denkweise konnte Weber vereinzelt bereits im Ingo, vor allem aber im Ingraban ein schönes Vorbild finden. Es lassen sich wohl vergleichen Webers V. Gesang in Dreizehnlinden Am Opferstein, und Freytags Schlußkapitel des Ingabran, Winfrieds und Ingrams Tod. Beides sind Zwielichtbilder, in denen Licht und Schatten einer Übergangszeit miteinander streiten. Freytag und Weber erweisen sich hier als rechte Stimmungskünstler, beide Szenen sind in eine eigentümliche Farbe getaucht. Über den Menschen am Opfersteine auf dem Kegel der Iburg liegt die weiche, lichtblaue Dämmerung der Sonnwendnacht, in ihrem Gemüte zeigt Weber den ringenden Geist bis zur Schwelle des Christentums gelangt, in der alten Glaubensformel spricht die Drude ahnend bereits das christliche Mysterium aus. Über der weiten friesischen Ebene auf der Winfried und Ingram der Heimfahrt harren, steigt in rotgoldenem Glanze der junge Tag herauf; die beiden Helden sind Christen, aber der Traum von Walhalla ruht noch in ihrer Seele, die Lehre des Christengottes kleidet sich in die alten Formen. Da die Helle heraufzieht, und die kleinen Wolken rosig leuchten, steigt Ingram selbst wie durch das geöffnete Tor der aufgehenden Sonne zur Burg des Himmelsherrn und Winfried empfängt die ersehnte blutige Wunde auf seiner Brust, die ihm öffnen soll das Wolkentor zum Hochsitz in der himmlischen Halle (dazu Dreiz. 186).

VII. Kapitel.

Rechtsaltertümer.

Unter Friggas heil'gem Baume
Scharten sich die Gaugenossen . .
Dreiz. 118.

Auf den Schatz von verdichteter Poesie, der in dem scheinbar so nüchternen, ernst wissenschaftlichen Bande von Jakob Grimms Rechtsaltertümern liegt, hat niemand schöner hingewiesen als Uhland in seiner schlichten Art, da er bald nach Erscheinung des Werkes bei der Eröffnung seiner Tübinger Vorlesungen sagte: „Die Poesie im germanischen Rechte, das sinnliche Element desselben, das Anschauliche und Gemütliche seiner Formen und Symbole, wie solches von den ältesten Zeiten des Mittelalters hindurch noch bis in unsre Zeit seine Spur zieht, ist neuerlich in Jakob Grimms deutschen Rechtsaltertümern trefflich dargelegt worden. Wir sehen hier über dem steinernen Richterstuhl die blühende Linde." (Schr. I. 2.) Gern hat der romantische Nachwuchs sich unter des Altmeisters Linde gelagert, ein Jahrhundert fast grünt sie immer fort und streut auf neue Geschlechter ihre duftenden Blüten.

Immermann, dem schon im Münchhausen Grimms Buch eine Quelle der Anregungen geworden war, hatte vor, in seinem Tristan ihm ein Denkmal zu setzen. Im Prosaentwurf (W. Tl. XIII. S. 280) heißt es von der beabsichtigten Feuerprobe: „Niemand erinnert sich, der-

gleichen gesehen zu haben; man ist verlegen um das Ritual. Die Sache soll wenigstens in würdigster Form geschehen. Da erinnert man sich, daß der Köhler Grimm, — derselbe, durch dessen Gehöft im zweiten Gesange die Jagd stürmte, — ein Mann sei, der sich mit Lesen und Forschen in alten Büchern abgegeben, der in vielen fast vergessenen Dingen sorgfältig Bescheid zu geben weiß, und Ritter John reitet zu ihm, um Auskunft zu holen." Wie Immermann hätten auch Scheffel, Freytag und Weber Jakob Grimm eine poetische Huldigung darbringen können für alles, was sie seinen Rechtsaltertümern danken[1]).

Aus Webers Dichtung kommen hier vor allem in Betracht der X. und der XXI. Gesang in Dreizehnlinden. Einzelne Parallelen zwischen Weber und Immermann in seiner Feme im Münchhausen sind bereits besprochen worden. Ein der Dingstätte ähnliches Motiv hat Freytag in den Fabiern III. 326 ff., im Ingraban VIII. 336 und im Nest der Zaunkönige IX. 290. Diese Szene nennt Haupt vielleicht das Beste, was Freytag überhaupt geschrieben hat. Dreizehnlinden am nächsten steht die Szene im Ingraban: Ingram wird wie Elmar ausgestoßen, „er soll Frieden haben wie der Wolf, wo ihn kein Auge sieht und kein Ohr hört." VIII. 336. Mehr als allgemeine Anregung hat Weber aber auch nicht von Freytag empfangen, er geht unmittelbar auf Grimms Rechtsaltertümer zurück.

Voraussetzung für ganz Dreizehnlinden und den X. Gesang im besondern ist die Einteilung der Sachsen in Edle, Freie, Lassen und Unfreie, nach Nithardus lib. 4

---

[1]) Nicht nur im Ekkehard hat Scheffel die Rechtsaltertümer benutzt, wie sehr er eine Auferstehung „Deutschen Rechtes" ersehnte, zeigen z. B. die Verse im Trompeter:

Soll nicht auf der deutschen Erde
Eignen Rechtes Blum entsprossen,
Waldesduftig, schlicht, kein üppig
Wuchernd Schlinggewächs des Südens. (V. 28.)

„quae gens Saxonum omnis in tribus ordinibus divisa consistit, sunt enim inter illos qui edhilingi, sunt qui Frilingi, sunt qui lazzi illorum lingua dicuntur, latina vero lingua hoc sunt: nobiles, ingenui atque serviles.“ Grimm R. 226. — Dreiz. 118:

Scharten sich die Gaugenossen,
Edelinge, freie Bauern,
Eigner Leute niedre Sprossen. —

Auf den Standesunterschied im besonderen spielt Weber an Dreiz. 134, 136 (vgl. Grimm R. 283) durch die Erwähnung der langen Locken; ähnlich Scheffel im Ekkehard I. 190 (dazu Anm. II. 224). An die Lage der Unfreien erinnert Elmar Dreiz. 30:

Soll er Schalkenarbeit üben . . .? (Grimm R. 302.)

Die Einrichtung der „Meier“ bespricht Grimm R. 315, Weber bringt sie lebensvoll zur Darstellung in der Gestalt Isenharts, des alten Meiers.

Für die Schilderung des „Dings“ kommt das sechste Buch der Rechtsaltertümer in Betracht. Wie bei Grimm wiegt bei Weber die Vorstellung einer Volksversammlung vor. „Heute bilden die Richter, damals bildeten die zusammenkommenden Freien den Kern des Gerichtes.“ (R. 745.) Den Namen „Ding“ bespricht Grimm R. 747, er war vor allem im Norden und bei den Sachsen ausgebreitet. Das Ding, das Weber schildert, ist nach Grimm ein „gebotenes“ (R. 827), ein „Gaugericht“ (R. 828), dem Vorsitzenden nach ein „Grafengericht“ (R. 828), ein „offenes Freigericht“ (R. 830). Der Graf schlägt Elmar (Dreiz. 136) die Berufung nach Aachen vor. Nach Grimm R. 836 kommen die ersten Verordnungen über Appellationen in den fränkischen Kapitulationen vor.

„Kein deutsches Land,“ meint Grimm R. 829, „war der Bewahrung und Fortpflanzung des alten Gerichtsverfahrens günstiger als Westfalen.“ Westfälischen Quellen entnimmt er vor allem seine Belege, und so kann Weber in seinem Westfalenepos überall an heimische

Überlieferungen anknüpfen; seine „Dingstätte“ ist eine glänzende, farbenprächtige Parallele zu Immermanns Feme im „Oberhof“.

Falbten spät im Herbst die Blätter,
Ward ein offnes Ding gehalten . . . Dreiz. 118.

Bei Grimm 822 heißt es: „es gab zwei jährliche Gerichte; das eine fällt auf Frühling, das andere auf Herbst: ut ad mallum venire nemo tardet, primum circa aestatem, secundo circa autumnum. cap. a. 769 § 12.“ —

. . . In lichter Sonne
Heischt das Recht des Rechts zu pflegen, Dreiz. 120

sagt Weber nach einer bei Grimm R. 814 zitierten westfälischen Quelle: „ein fri feldgericht openbar geheget bim lichten sonnenschin. Wigand, feme, p. 365.“ —

Als Poesie des alten Rechts hat Grimm empfunden, daß das Gericht gehalten wurde „unter blauem Himmel statt unserer qualmenden Schreibstuben“. R. XVI. — „Gleich den Opfern wurde das Recht öffentlich unter freiem Himmel dargebracht, im Beisein der freien Männer.“ R. 745. — „Das alte Gericht wurde nie anders als im Freien gehalten, unter offenem Himmel, im Wald, unter breitschattenden Bäumen, auf einer Anhöhe, neben einer Quelle.“ R. 793. — „Der häufigste Baum ist die Linde,“ R. 796, Grimm bringt 29 Belege dafür.

Unter Friggas heil'gem Baume
Scharten sich die Gaugenossen . . .
Grünt sie noch auf deinem Anger,
Aldinghaus, die alte Linde,
Die dem Knaben Sang und Sage
Zugerauscht im Abendwinde . . .? Dreiz. 118.

Weber konnte hier nach Anmerkung S. 372 an eine Ortssage anknüpfen. Er hat „die Poesie der Linde über dem steinernen Richttische“ empfunden, die Linde ist der Lieblingsbaum seiner vom Geiste des Volksliedes durchwehten Dichtung, wie noch später ausgeführt wird. „Dreizehnlinden“ heißt sein Epos, Grimm führt R. 797 einen Ort „Siebenlinden“ an.

Grimm beschreibt weiter R. 809: „Die älteste und üblichste Gestalt der Gerichtsstätte war rund und ringförmig, weil die umstehende Menge einen natürlichen Kreis schließt; daher heißt die Versammlung von selbst der Ring und man verband die Wörter Ring und Ding.“ — R. 747: „hring, ring, ist der Kreis, in dem sich die Menge versammelt; das Volk stand rund herum, der Umstand.“ — Dreiz. 120: „Schritt der Sachse in die Runde.“ — Dreiz. 121: „Heischt ihr ihn in Ring und Runde . . .“ „Im Umstand seh' ich manchen . . .“ — Dreiz. 122: „Brauste durch den Ring der Sachsen . . .“ — Dreiz. 123: „Männerring . . .“ — Dreiz. 126: „Zeiht er mich vor Ring und Dinge . . .“ — Dreiz. 130: „Wer dort aus dem Ring der Hörer? . . .“ „Schöffenbank und Ring . . .“ — Grimm R. 809: „Es mußte eine besondere Hegung und Sicherung gegen den Andrang der Menge vorgenommen werden; die altertümlichste scheint die nordische; es wurden dünne Haselstäbe im Kreise gesteckt und Schnüre darum gezogen . . . später Schranken . . .“ Von dem Gerät des alten Gerichtes nennt Grimm R. 852 „Schwert und Strick“. —

Nächst dem Baume war die Dingstatt
Eingehegt mit Haselzweigen;
Tief gebückt am Stamm der Linde
Stand der Graf in düsterm Schweigen.

Vor ihm, auf dem Sandsteintische
Schwert und Strick . . .
Switger Lubbe, schließt die Schranken. Dreiz. 119

Grimm R. 811 f.: „Inwendig der Hegung waren die Sitze der Urteiler angebracht . . . Die Schöffen saßen auf Bänken . . . Wenn sich der Rat auf die vier, ein Quadrat bildenden Bänke gesetzt hat, werden die beiden Öffnungen des Vierecks mit zwei eisernen Schranken geschlossen . . .“ — Dreiz. 130:

O, wie rasch sein helles Auge
Schöffenbank und Ring durchspähte . . .

Über die leitenden Grundsätze der deutschen Gerichtsordnung sagt Grimm R. 749 f.: „Alle richtende Gewalt wurde von der Genossenschaft freier Männer unter dem Vorsitz eines Obern ausgeübt . . . Nie konnte der Unfreie am Gerichte eines Freien teilnehmen.“ — Dreiz. 123:

Richter sind und Eideshelfer
Standesgleiche, Edelinge,
Diese auf den Schöffenstühlen,
Jene dort im Männerringe. —

Das Verfahren beschreibt Grimm R. 750: „Grundzug der deutschen Gerichtsverwaltung ist ihre Trennung in zwei Geschäfte, das richtende und das urteilende . . . Der Richter leitet und vollstreckt, der Urteiler findet die Entscheidung . . .“ — R. 752: „Die meistverbreitete deutsche Benennung des weltlichen höhern Richtamtes stammt aus dem Fränkischen, der Graf . . .“ — R. 768: „Der Ausdruck für das Geschäft des Urteilens ist „kiesen, teilen, (Urteil) schaffen, weisen, finden“ etc. — R. 769: „Die Urteiler werden aus der Mitte der Gemeinde gewählt . . .“ — R. 774 f.: „Die Urteiler heißen zuerst rachinburgii, dann scabini, Schöffen . . .“ — R. 777: „Es sollen sieben Schöffen sein, zu einem feierlichen placitum aber gehören zwölf, nach cap. a. 819: vult domnus imperator ut in tale placitum, quale ille nunc jusserit, veniat unusquisque comes et adducat secum duodecim scabinos.“ — R. 765: „Der Bote, der Diener des Richters, sagte dessen Bann an und kündigte . . . er hieß Freibote, auch bloß Frone . . .“ — R. 745: „Dem Gerichte wurde Heiligkeit und ein besonderer Friede beigelegt; das Epithet ‚frôno‘ galt vom Gericht, Richter und Gerichtsboten.“

Der Graf leitet die Verhandlung in Dreiz., er warnt Elmar (125), als er zu weit gehen will, er vollstreckt das Urteil (136). „Schöffen zwölf, geschworne Männer“ (Dreiz. 119) sind die Urteiler; der Graf bestimmt genau seine und der Schöffen Gewalt:

Euer ist das Recht zu weisen
Und das Urteil dann zu finden,
Daß ich es in Königsnamen
Als ein rechtes mag verkünden. Dreiz 134.

Switger Lubbe ist „der alte Frone", er fordert auf:

Schöffen zwölf, geschworne Männer,
Tretet in den Kreis mit Ehren. Dreiz. 119.

Eröffnet wurde nach R. 853 (und Anmerkung) das Gerichtsverfahren mit den Fragen nach der Tagzeit und der Besetzung der Schöffenbank; dann ist erstes Geschäft des Richters, Stille zu gebieten, den Gerichtsfrieden zu bannen:

Sprach der Graf: „In lichter Sonne
Heischt das Recht des Rechts zu pflegen.
Schöffen, ist es Stund und Stelle,
Hier ein offnes Ding zu hegen?"

Jene drauf: „Des Rechts zu pflegen
Kommen wir bei Mittagshelle,
Und ein offnes Ding zu hegen,
Beides ist es, Stund' und Stelle."

Dann der Graf nach langem Zögern,
Auf den Tisch gestützt die Hände:
Recht und echt beginnt die Sache,
Geb ihr Gott ein gutes Ende!

Schöffen, euch gebührt zu sitzen!
Switger Lubbe, schließ' die Schranken!
Ihr im Umstand, brecht den Frieden
Nicht mit Drang und Schrei und Zanken! Dreiz. 120.

Sache ist sahha, der alte Name des Prozesses. — R. 770 heißt es: „Die versammelte Menge bezeugte ihren Beifall durch lauten Ruf." — Die Gefühlsäußerungen der Menge gibt Weber mehrmals: Dreiz. 120: „lautes Murren!" — Dreiz. 122: „Brauste durch den Ring der Sachsen Wut und Wehruf tausendstimmig?" — Dreiz. 131:

Tausend Kehlen riefen Beifall
Aus der dichtgescharten Menge

Alles stumm; die gelben Blätter
Bebten von den Lindenästen . . .
Und ein kleiner Vogel zirpte
Hoch im Wipfel leise Klagen . . . Dreiz. 134.

Durch den Ring der Gaugenossen
Wogt ein Schrei, ein dumpfes Grollen,
Wie zerwühlt von jähem Sturme
Tiefe Wasser schäumend rollen. Dreiz. 136.

Die Menge in dem Ausdruck ihrer Gefühlsschwankungen ist der die Handlung begleitende Chor der Alten in dieser Szene, aus der Weber ein wirkliches Drama gemacht hat.

Nach Grimm R. 854 waltet im alten Recht die Ansicht, daß der Prozeß ein Kampf sei. So läßt Weber den Grafen zu Elmar sagen: „Bist du sieglos hier geblieben?“ (Dreiz. 133.)

Kläger in Dreizehnlinden ist Gero; er klagt Elmar eines dreifachen Verbrechens an: des Mordversuches an ihm selbst, dem Königsboten, und darum des Königsfriedensbruches, des Götzendienstes und der Brandstiftung. Nach Webers eigenen Anmerkungen war auf die beiden ersten Verbrechen gemäß den cap. Paderb. a. 785 die Todesstrafe gesetzt. Elmars Fall ist eine Kriminalsache; daher ist nach R. 856 ff. der Beweis zu erbringen durch Eid, Eideshelfer oder Gottesurteil, und zwar hat hier der Beklagte sich dadurch zu reinigen. Die Eideshelfer brauchten nichts von der Tat selbst zu wissen, sondern sie beschworen nur, daß sie an die Beteuerung der Unschuld des Angeklagten glaubten. So sagt Dreiz. 129 der Graf:

. . . Dir ist verstattet,
Eideshelfer zu begehren!
Sieben Hände, sechs und deine,
Heischt das Recht, dich loszuschwören.

Eideshelfer sind nach R. 860 diejenigen, die bei ausgebrochener Fehde dem Angeklagten zur Seite gestanden hätten oder ihm das Wergeld hätten bezahlen helfen

müssen, also Verwandte, Standesgleiche. Darum heißt es Dreiz. 131, als nur Rab sich zum Eide erbietet:

Dürft ein Bauer Bauernehre
Für den Edelherrn verpfänden,
Falk, wir alle würden schwören,
Tät es Not — mit blut'gen Händen.

Der Eid wurde unter Zeremonien abgelegt, wobei der Stab des Richters eine besondere Rolle spielt. R. 761: „Der richterliche Stab erscheint weiß, d. h. mit abgeschälter Rinde . . . damit gebot der Richter Stille und hegte das Gericht; solange er ihn hielt, war es feierlich gehegt, sobald er ihn niederlegte, geschlossen. An den Stab wurde ihm durch Handlegung gelobt, mit ihm stabte er den Eid."

Falk, ich werde für dich schwören!
Graf, ihr könnt den Eid mir staben. Dreiz. 130.

Nach R. 786 f. gehen die Schöffen zur geheimen Beratung wegen des Findens des Urteils abseits, nach gepflogenem Rat kehren sie zurück, einer unter ihnen tut den Vorschlag und findet das Urteil, das die übrigen billigen:

Bei den Schöffen Rat und Raunen;
Endlich war der Schluß gewonnen;
Streichend durch die Locken sagte
Dodiko von Eberbronnen:

Erstes Wort dem jüngsten Manne! usw. Dreiz. 134.

Nach R. 763 wird dem Richter vorgeschrieben nicht nur daß er sitzen, sondern auch wie er seine Beine legen soll. Weber hat die Anmerk. S. 375.

Tiefgebückt und Bein auf Beine
Saß der Graf, und nur zu Zeiten
Ließ er traurig düstre Blicke
Über den Beklagten gleiten . . . Dreiz. 134.

Das Motiv hatte besondern Reiz für Weber, weil es, wie bereits erwähnt, die Stellung seines Lieblingsdichters Walther ist.

R. 865 heißt es: „Ein gefundenes Urteil anfechten hieß: es ‚schelten'; im Altertum konnte dies durch ein Gottesurteil geschehen." Rab tut es Dreiz: 136:

Graf, das Urteil muß ich schelten!
Gehn sie auch in langen Locken,
Unfrei sind sie, die es fällten.

Stelle sich zum Kampf der Kläger,
Daß er seinen Eid erhärte,
Ob er mag durch Gottesurteil,
Leib auf Leib mit nacktem Schwerte. —

Elmars Strafe lautet auf Landesverweisung. (R. 728 ff.) Weber wendet die bei Grimm gegebene Terminologie an: „ehrlos und rechtlos künden . . . R. 732. — „Das Land räumen. R. 733. — „Mark und Gau räumen." — Dreiz. 136:

Rechtlos, Elmar, bist du selber
Und in Acht und Bann gesprochen,
Friedlos, wehrlos: des zum Zeichen
Wird dein Pflug und Schild zerbrochen.

Sieh dich vor: mit einem Rosse
Hast du Mark und Gau zu räumen . . .

Die alte Sprache ist besonders reich an plastischen Wendungen für die Strafe des Bannes, charakteristisch für das tiefe Heimatsgefühl des Germanen; Weber hat besonders Gebrauch davon gemacht in den Gesängen „Fieberträume" und „Elmar im Klostergarten". Für die alten Ausdrücke vgl. Grimm R. 728 ff. und besonders R. 39 ff.

Aber nicht nur sachliche Belehrung hat Weber bei Grimm gefunden, vor allem hat er mit ihm und durch ihn die Poesie empfunden, die im alten Recht liegt, seinen Formen, seinen Symbolen und seiner Sprache. Reizvoll hat er die Anregungen verwertet, die Grimm in den Kapiteln der Einleitung zu den Rechtsaltertümern gibt. Durch bescheidenes Verwenden alter Wörter und Wendungen erhält besonders im X. Gesang die Sprache einen anmutig archaisierenden Ton.

Wenn Weber den Graf in Elmars Urteil Milde walten läßt, weil er „vaterlos", so ist das im Sinne des alten Rechts, das für den Schutz der Waise ergreifende Formeln hat, wie die von Grimm R. 39 aus dem asagabuch 86, 87 mitgeteilte, auch von W. Scherer gerühmte, von den drei Hauptnöten, in welchen die Mutter des unmündigen Kindes Erbe verkaufen darf, um sein Leben zu fristen.

Grimm R. 37 macht aufmerksam auf die Formeln für Zeit- und Raumbestimmungen: „Hauptideen sind das Scheinen der Sonne, Fallen des Regens und Taues, Strömen des Wassers, Wehen des Windes, Krähen des Hahns, Grünen des Grases." So Dreiz. 118:

Falbten spät im Herbst die Blätter,
Ward ein offnes Ding gehalten . . .

Sieh dich vor: mit einem Rosse
Hast du Mark und Gau zu räumen
Eh' zum drittenmal die Sonne
Scheidet von des Osnings Bäumen . . . Dreiz. 136.

Die schöne Wendung aus einer altnordischen Bannformel, die Grimm R. 39 gibt: „solang der habicht fliegt den längsten frühlingstag und der wind stehet unter beiden seinen flügeln," bringt Weber im Goliath 62, da Olaf von Knud scheidet:

Ich eile, Knud, weit weg von dir, so weit
Der Falke fliegt am längsten Sommertag.

Auch Scheffel hat sie im Ekkehard I. 214, da Ekkehard die Waldfrau ausweist, und zwar gibt Scheffel sie vollständiger noch als Weber: „soweit Christen die Kirche besuchen, soweit der Falke fliegt am Frühlingstag, wenn der Wind unter beiden Flügeln ihn dahin treibt." —

. . . Nächst den Göttern
Trau dir selbst und deinem Schwerte,
Dann dem Roß und dann dem Freunde
Wenn er neunmal sich bewährte . . . Dreiz. 123

Verklagt die Krähe
Siebenfach am Kräh'ngerichte
Ihr bekommt ein Krähenurteil, usw. Dreiz. 138.